

Univerzita Karlova v Praze

Pedagogická fakulta

Katedra českého jazyka

Staročeský Mastičkář – výklad církevní symboliky

The Old-Bohemian Quacksalver – Interpretation of Ecclesiastical Symbolism

Vedoucí diplomové práce: PhDr. Olga Palkosková, Ph.D.

Autorka diplomové práce:

Věra Ondrušková

Zlín–Salaš 76

Český jazyk – dějepis

Prezenční studium

2012

Čestné prohlášení

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně s použitím uvedené literatury.

Prohlašuji, že odevzdaná elektronická verze diplomové práce je identická s její tištěnou podobou.

Zlín–Salaš

.....

9. dubna 2012

Vlastnoruční podpis

Poděkování

Na tomto místě bych ráda poděkovala PhDr. Olze Palkoskové, Ph.D., vedoucí mé diplomové práce, za poskytnutí cenných rad a připomínek a vstřícný přístup.

Obsah

1. ÚVOD	7
2. METODY A CÍLE PRÁCE	9
3. PRAMENY A SEKUNDÁRNÍ LITERATURA	12
4. ZROD STŘEDOVĚKÉHO VELIKONOČNÍHO DRAMATU A VZNIK A VÝVOJ MASTIČKÁŘSKÉ SCÉNY	14
5. O STAROČESKÉM MASTIČKÁŘI	17
5.1. Doba vzniku staročeského Mastičkáře	17
5.2. Spory týkající se staročeského Mastičkáře.....	18
5.2.1. Spor o pravost Mastičkáře muzejního.....	18
5.2.2. Spor o vztah staročeského Mastičkáře a německých her.....	19
5.2.3. Spor o původ	22
6. VÝKLAD CÍRKEVNÍ A SPOLEČENSKÉ SYMBOLIKY.....	23
6.1. Vymezení pojmu symbol a význam symbolu ve středověku.....	23
6.2. Mastičkář muzejní	27
6.2.1. Děj	27
6.2.2. Symbolika postav a jejich jmen	27
6.2.2.1. SEVERÍN	28
6.2.2.1.1. Mastičkář jako symbol Krista	28
6.2.2.2. ABRAHAM A IZÁK	30
6.2.2.3. MARIE	31
6.2.2.3.1. Marie Magdalena a její symboly	32
6.2.2.4. PUSTRPALK	33
6.2.2.5. RUBÍN	34
6.2.2.6. JEŽÍŠ KRISTUS	36
6.2.2.6.1. Mistr	37
6.2.2.6.2. Pastýř.....	38
6.2.2.6.3. Monogram	39
6.2.2.7. HOST	39
6.2.2.8. MNIŠI A JEPTIŠKY	40
6.2.3. Symbolika toponym.....	41
6.2.3.1. BABYLÓN.....	41
6.2.3.2. BENÁTKY	42
6.2.3.3. PRAHA A VÍDEŇ	42
6.2.4. Symbolika zvířat.....	43
6.2.4.1. ČERV	43
6.2.4.2. HAD	43
6.2.4.3. HAVRAN A VRÁNA	44
6.2.4.4. KOMÁR	44

6.2.4.5.	LAŇ A JELEN	45
6.2.4.6.	PES	45
6.2.5.	<i>Symbolika rostlin</i>	46
6.2.5.1.	BALZÁM	46
6.2.5.2.	KADIDLO	46
6.2.5.3.	MYRHA	47
6.2.6.	<i>Symbolika těla a jeho částí</i>	47
6.2.6.1.	TĚLO	47
6.2.6.2.	DUŠE	48
6.2.6.3.	HLAVA A ZADEK	49
6.2.6.4.	UCHO	50
6.2.7.	<i>Symbolika pokrmů a nápojů</i>	50
6.2.7.1.	CHLÉB	50
6.2.7.2.	MASO A SYMBOLY RYBA, KOZA A MLÉKO	51
6.2.7.3.	MAZANEC	53
6.2.7.4.	KVAS	53
6.2.8.	<i>Symbolika nástrojů</i>	54
6.2.8.1.	KYJ	54
6.2.8.2.	PŘESLICE JAKO SYMBOL EVY	54
6.2.9.	<i>Symbolika čísel</i>	55
6.2.9.1.	ČÍSLO JEDNA	56
6.2.9.2.	ČÍSLO DVĚ	56
6.2.9.3.	ČÍSLO TŘI	56
6.2.9.3.1.	Zlato	58
6.2.10.	<i>Intertextovost</i>	59
6.2.11.	<i>Shrnutí</i>	59
6.3.	Mastičkář drkolenský	61
6.3.1.	<i>Děj</i>	61
6.3.2.	<i>Symbolika postav a jejich jmen</i>	61
6.3.2.1.	MASTIČKÁŘ	61
6.3.2.2.	PUSTRPALK A SYMBOLY S NÍM SOUVISEJÍCÍ	63
6.3.2.2.1.	Popel	64
6.3.2.2.2.	Kozel (koza)	64
6.3.2.2.3.	Osel	64
6.3.2.3.	RUBÍN	65
6.3.2.4.	ŽID A SYMBOL ZLATA	66
6.3.2.5.	HOST	67
6.3.2.6.	MNIŠI	67
6.3.3.	<i>Symbolika toponym</i>	68
6.3.3.1.	ČESKÝ BROD	68
6.3.3.2.	DOBRUŠKA A NÁCHOD	68
6.3.3.3.	MÍŠEŇ	69

6.3.3.4.	PRAHA A VÍDEŇ	69
6.3.4.	<i>Symbolika zvířat</i>	70
6.3.4.1.	BLECHA	70
6.3.4.2.	HAVRAN	71
6.3.4.3.	KOHOUT	71
6.3.4.4.	KŮŇ A KOBYLA	72
6.3.4.5.	MYŠ	73
6.3.4.6.	PES	73
6.3.5.	<i>Symbolika těla a jeho částí</i>	74
6.3.5.1.	BŘICHO, ŇADRA, PANNA A ROSA	74
6.3.6.	<i>Symbolika pokrmů</i>	75
6.3.6.1.	CHLÉB	75
6.3.7.	<i>Symbolika nástrojů</i>	76
6.3.7.1.	KYJ A TELE	76
6.3.8.	<i>Symbolika čísel</i>	76
6.3.8.1.	ČÍSLO JEDNA	76
6.3.8.2.	ČÍSLO TŘI	77
6.3.9.	<i>Intertextovost</i>	77
6.3.10.	<i>Shrnutí</i>	78
6.4.	Srovnání obou verzí	79
7.	ZÁVĚR	82
8.	LITERATURA	84
8.1.	Primární literatura	84
8.2.	Sekundární literatura	84
9.	RESUMÉ	89
10.	SUMMARY	90
11.	KLÍČOVÁ SLOVA	92
12.	PŘÍLOHY	93
12.1.	Příloha č. 1: Máchalovo vydání Mastičkáře muzejního	93
12.2.	Příloha č. 2: Máchalovo vydání Mastičkáře drkolenského	111

1. ÚVOD

Provést výklad symboliky obsažené ve staročeském Mastičkáři pro mě nebylo jednoduché. Během analyzování díla jsem řešila několik obtíží.

První úskalí, se kterým jsem se musela potýkat, je skutečnost, že se daná literární památka dochovala ve dvou verzích. Ty nesou název podle místa jejich uložení. Starší text se nachází v Národním muzeu v Praze, a proto je nazýván Mastičkářem muzejním.¹ Byl objeven roku 1822 buď Václavem Hankou, nebo Josefem Alexandrem Dundrem a skládá se ze 431 veršů (Kolár, 1991, s. 3). Druhý zlomek² našel v roce 1887 v hornorakouském klášteře Schlägel (česky Drkolná) Adolf Patera (1889, s. 123), na deskách latinského rukopisu z roku 1412, a proto se pro něho používá označení Mastičkář drkolenský. Obsahuje 196 veršů a, jak poukázal Josef Truhlář (1891, s. 173), v 16 % se text druhého zlomku shoduje s prvním.

Společně s Mastičkářem drkolenským byly objeveny i zbytky jiných her. Podle Pater (1889, s. 123) se buď jednalo o zlomky dvou her: *velikonoční a hry na nebe vstoupení Páně*, nebo dokonce tří her: *Mastičkáře – hry velikonoční, hry z mrtvých vstání Krista Pána a hry na nebe vstoupení Páně*. Josef Truhlář (1891, s. 171) spatřuje ve fragmentu drkolenském zlomky dvou her: *pašijové a hry na nebe vstoupení Páně*. Podle Jana Máchala (1906a, s. 29) se zachovaly zbytky těchto her: *hry veselé Magdaleny*, jednoduché *hry velikonoční s rozvedenou mastičkářskou scénou*, *hry o vzkříšení Páně a hry na nebe vstoupení Páně*.

Další komplikace tkví v charakteru textu a době jeho vzniku. Zatímco na symboly v čistě náboženském díle budeme pohlížet jako na prostředky, které měly lidem pomoci přiblížit se Bohu, v Mastičkáři je situace mnohdy jiná. Musíme si položit otázku, jakou funkci plní symboly v textu, kde se nacházejí četné vulgarismy³ a lidový humor.

¹ Adjektiva muzejní a drkolenský píše v práci s malým písmenem, neboť spíše než název díla označují místo jeho uložení.

² Podle srovnání mastičkářských scén z jiných her se soudí, že se obě verze dochovaly neúplně. O Mastičkáři se také mluví jako o zlomku v tom smyslu, že se nám dochoval pouze jako část velikonoční hry, nejspíše Hry o třech Mariích (Hrabák, 1957, s. 247) nebo Hry o vzkříšení Krista (Vlček, 1931, s. 34). Josef Truhlář (1891, s. 19) považuje Mastičkáře drkolenského za zlomek pašijové hry, ale pramení to z jeho určení zbytků her nalezených v Drkolně.

³ Již v 19. století autoři zbývající se Mastičkářem upozorňovali na vulgarismy, které se v textu objevují. V. B. Nebeský (1847, s. 335) považoval Mastičkáře muzejního sice za skladbu vtipnou a obratnou, ale také drzou a necudnou. Jak Gebauer ve vydání Mastičkáře muzejního, tak také Patera ve vydání mladšího textu na místa vulgarismů doplňují tečky, neboť jak poznamenal Jaroslav Kolár (1991, s. 3) k vydání Mastičkáře muzejního ve Výboru z literatury české I, „*tehdejší pruderie ovšem – ostatně stejně jako až do počátku 20. století – se s početnými neslušnými slovy a obraty předlohy vyrovnávala vytečkovaním*“.

Dílo staré téměř 700 let nemůže dnešní člověk nikdy pochopit do té míry, jak ho vnímali středověcí lidé, neboť symboly měly mnohem větší význam než dnes. Na středověký text se tedy musíme snažit pohlížet očima člověka tehdejší doby. Může se však stát, že mnohé symboly v textu nenajdeme, nebo naopak uvedeme symbolickou platnost u slov, která ji neměla.

Kde vlastně tkví (nejen ve středověku) hranice symbolu a která slova můžeme ještě považovat za symbolická a která již ne, jsou otázky těžko řešitelné. Wucherer-Huldenfeld vnímá Ježíše Krista jako „*absolutní symbol Boha v tomto světě*“ (Lurker, 1999, s. 17). Douglas (1996, s. 990) ale tvrdí, že Kristus symbolem není, ale symbolické mohou být jeho činy. Ani podle Huizingy (2010, s. 227) nebude Kristus symbolem, neboť „*věci stejné hodnoty nemohou vzájemně sloužit jako symbol, nýbrž mohou pouze společně poukazovat na něco třetího, vyššího*“. Kristus je jednou z osob tvořících bytost Boha, a nemůže být tedy jeho symbolem. Nevylučuje to však, aby nebylo symbolické jeho jméno.

Je jisté, že ve středověku měly symboly mnohem větší rozsah, než si dnes mnoho lidí myslí. Michel Pastoureau (Le Goff, Schmitt, 2002, s. 777) říká, že „*pro to nejběžnější středověké myšlení je každý předmět, prvek, každá živá bytost zobrazením jiné věci odpovídající jim v nějakém vyšším nebo věcném plánu, jehož jsou symbolem*“. Podle Huizingy (2010, s. 228) mělo ve středověku každé povolání „*vztah k tomu nejvyššímu a nesvětějšímu*“. Vymezení symbolu a jeho pojetí ve středověku není věc jednoznačná, a proto se jí věnuji v samostatné kapitole.

Poslední velká nesnáze, která mě při práci provázela, pramení ze skutečnosti, že symboly nejsou jen slova, ale také obrazy a činy, a proto nelze vždy vymezit jejich verbální vyjádření.

2. METODY A CÍLE PRÁCE

Mým úkolem bylo provést výklad církevní symboliky staročeského Mastičkáře. Kromě ní jsem se však věnovala také symbolice společenské. Jednak jsem při bližším seznámení s textem zjistila, že téma práce je příliš úzce zadáno a je třeba ho pojmut širěji, ale hlavně od sebe ve středověku nelze tyto dva druhy symboliky oddělit, neboť se vzájemně proplétají. Můžeme to vidět například v postojích k ženě. Představa o ní jako o hříšné Evě se z oblasti církevní přenesla do celé společnosti.

K analýze symboliky přistupuji ve své práci následujícím způsobem: Začínám rozborem Mastičkáře muzejního, poté se věnuji Mastičkáři drkolenskému a pak oba texty srovnávám. Přestože oba zlomky mají shodné některé verše, v mnohém se liší. Kdybych provedla výklad symbolů v nich obsažených najednou, byla by práce nepřehledná. Navíc je třeba brát v úvahu skutečnost, na kterou upozorňuje František Svejkovský (1963, s. 474): „[...] v dochované verzi Mastičkáře spatřujeme zápisy, které reflektují dvě z řady konkrétních divadelních realizací této scény a že v každé z nich je tedy třeba hledat určitou uměleckou koncepci.“

Mým cílem je ukázat, že staročeský Mastičkář není jen hrou s prvky lidové zábavy, ale že v sobě skrývá symboly, které dnešní čtenář nemusí objevit, neboť způsob jeho vnímání je odlišný od způsobu vnímání středověkého člověka. Středověký člověk žil mezi symboly, hledal je a také sám vytvářel.

Ve skutečnosti, že se dílo dochovalo ve dvou verzích, spatřuji kromě ztížení práce i mnoho zajímavého, protože ač mají oba texty této literární památky shodné některé části, již při prvním čtení je zřejmé, že se v mnohém také odlišují, např. se mění postava mastičkáře: Z mistra odpovídajícího na urážlivá slova svých pomocníků slušně se stává muž vyjadřující se stejným způsobem jako jeho sluhové. Oproti staršímu textu má Mastičkář drkolenský značně svěštější ráz. Při srovnání obou zlomků se zaměřuji na změny, které v díle nastaly. Upozorňuji na symboly, jež v mladší verzi Mastičkáře oproti staršímu textu chybějí, nebo se tam naopak nově nacházejí, či se jen proměňují.

Při výkladu symbolu nejdříve vymezuji jeho obecný význam.⁴ Pak se zmiňuji o tom, co značí v textu, a nakonec se zabývám jeho verbálním vyjádřením.

⁴ Některé symboly mají složitou historii – křesťanský středověk mnohé symboly přejal z pohanských kultur a přetvořil si je ke svému obrazu, z čehož pramení velké množství významů některých symbolů. V obecném výkladu jednotlivých symbolů proto zmiňuji jen některé významy. Zaměřuji se hlavně na význam daného symbolu ve středověku, který je důležitý pro interpretaci Mastičkáře, i když poukazuji i na skutečnost, že symboly jsou mnohoznačné a často označují protiklady.

U symbolických slov se věnuji morfologické charakteristice lexémů. U mužských substantiv neuvádím, zda jsou životná, nebo neživotná, neboť ve 14. století se ještě neodlišovala životnost u jmen zvířecích, ale pouze u osob. Zda může morfologická charakteristika slov ovlivňovat symboliku (a pokud ano, do jaké míry), zmiňuji v závěru práce. Protože symbolika je velmi složitá, u některých symbolů je jejich význam v textu podán společně s verbálním vyjádřením.

Pokud se stalo, že se v druhém zlomku vyskytuje slovo, které ztratilo oproti prvnímu textu symbolickou platnost, zmiňuji se o něm, ale dále se jeho jazykové charakteristice nevěnuji. U slov, která se v prvním zlomku nacházejí v latinských pasážích, uvádím výskyt v textu, ale neanalyzuji jejich morfologickou stránku.

Dále se zabývám úlohou, kterou symboly v textu plní. Poukazuji na to, že autorovi symboly slouží jako prostředek jazykové komiky. Protože jedním ze znaků symbolů je skutečnost, že nemají jednoznačný význam (naopak jsou mnohoznačné), ukazují, jak může být význam symbolu ovlivněn výskytem jiného symbolu v textu.

Ve své práci neuvádím všechny pasáže, v jejichž rámci se symboly vyskytují, ale jen některé, na nichž vymezuji, co daný symbol v textu znamená. U verbálního vyjádření symbolů se nacházejí vždy čísla veršů, v nichž se symboly objevují, aby bylo jasné, že své názory opírám o daný text.

Vztahy mezi jednotlivými symboly (i jinými slovy v textu) uvádím zejména ve shrnutích umístěných za rozbor každého ze zlomků divadelní hry, ve srovnání obou verzí díla a v závěru.

Ve středověku nelze opominout výskyt symbolů v malířství a sochařství, proto jsem ve své práci nezanedbala ani toto hledisko – naopak jsem se o něho ve velké míře při určování symbolů opírala, neboť jsem pracovala také se slovníkem symbolů, který se zabývá jejich vyjádřením ve výtvarném umění (Hein-Mohr, 1999). I slovníky, které čerpají informace z literárních památek, dbají na úlohu symbolů ve výtvarném umění: Becker (2002), Lurker (1999), Royt, Šedinová (1998), Studený (1992).

Prostřednictvím malířských a sochařských děl se středověcí lidé seznamovali s církevními reáliemi a symboly. V kostelech se nacházela fresková výzdoba, oltářní obrazy, vitrážová okna s biblickými náměty. Díky umění se lidé dozvídali o životech svatých. „*Didaktická a ideologická náplň obrazu [...] dlouho převažuje nad samotnou estetickou hodnotou*“ (Le Goff, 1999, s. 33). V Českých zemích působili ve středověku umělci jako Mistr Theodorik nebo Mistr vyšebrodský.

Na tomto místě uvádím alespoň některé umělecké výtvary středověku, na nichž se nacházejí symboly, které jsou předmětem mé práce: Obětování Izáka z 12. století se nachází v Klosterneuburgu u Vídně (Heinz-Mohr, 1999, s. 17), na portálu v Chartres se vyskytuje socha učícího Krista ze 13. století (Heinz-Mohr, 1999, s. 114), v muzeu v Colmaru je uložena socha Krista jako muže bolesti, která pochází ze 14. století (Heinz-Mohr, 1999, s. 115–116). Na okně Collégiale v St. Quentinu se vyskytuje cyklus ze 13. století, který upozorňuje na panenství Ježíšovy matky (Heinz-Mohr, 1999, s. 148).

3. PRAMENY A SEKUNDÁRNÍ LITERATURA

Staročeský Mastičkář se dočkal několika vydání. Mastičkáře muzejního vydal poprvé roku 1823 Václav Hanka v 5. svazku svých Starobylých skládání s tím, že text zařadil do 13. století. Na dvou místech ho však upravil. Podruhé památka vyšla roku 1845 ve Výboru z literatury české I (s vytečkováním neslušných míst). U obou vydání se jednalo o transkribovaný text. Transliterovaný vyšel Mastičkář muzejní poprvé roku 1880 v Listech filologických. O jeho vydání se zasloužil Jan Gebauer, který reagoval na tvrzení Aloise Vojtěcha Šembery, že Mastičkář je falzem z 19. století (Kolár, 1991, s. 3–4). Novou kritickou edici připravil v knize Staročeské skladby dramatické původu liturgického Jan Máchal v roce 1908. Pro čtenáře z široké veřejnosti vydal památku roku 1920 Fr. Krčma, roku 1941 Fr. Oberpfalcer a roku 1950 Josef Hrabák ve výboru Staročeské drama (Černý, 1955, s. 23–24) a roku 1957 ve Výboru z české literatury od počátku po dobu Husovu (Lexikon, 2000, s. 146). V roce 1955 se dočkal Mastičkář transkribovaného vydání pořízeného Františkem Svejkovským ve studii Václava Černého Staročeský Mastičkář. V Americe vydala roku 1985 Mastičkáře Jarmila Veltruská v publikaci A Sacred Farce from Mediaval Bohemia, v níž byl také přeložen do angličtiny, i když v prozaické podobě (Kolár, 1991, s. 7). Mezinárodnímu publiku je rovněž přístupná edice H. Kunstmanna (Jakobson, 1991, s. 24).

Text Mastičkáře drkolenského poprvé vydal jeho nálezce A. Patera v roce 1889 (Kolár, 1991, s. 4). Další vydání jsou zmíněna výše (viz vydání Mastičkáře muzejního J. Máchalem a další vydání uvedená pod ním).

Ve své práci vycházím ze dvou vydání staročeské památky: z Máchalova vydání obou verzí díla, ale také z kritického vydání obou textů od Václava Černého, resp. Františka Svejkovského. V tomto vydání si vypomáhám při přepisu slov, která jsou vyjádřením symbolů, neboť u některých z nich je otázka, jak je máme transkribovat. Protože v Máchalově vydání scházejí některá písmena a slova, doplňuji je v případě potřeby z Černého vydání. V tomto případě uvádím slovo (nebo jeho část) v transkribované podobě v lomených závorkách. Přestože v Máchalově vydání Mastičkáře muzejního se někdy nad literami *i* a *y* vyskytují čárky (popř. se objevuje tečka nad písmenem *y*), v ukázkách z literární památky je nepíši, „*neboť nemají zvláštní platnost v pravopisném systému památky*“ (Černý, 1955, s. 24).

Při morfologickém rozboru textu vycházím zejména z díla Historická mluvnice češtiny od autorského kolektivu Lamprecht, Šlosar, Bauer (1986). Při další interpretaci textu jsem pracovala s literaturou zabývající se přímo Mastičkářem: studie V. Černého (1955, 1962), R. Jakobsona (1991), J. Veltruské (2006e) a dalších, ale svůj výklad opírám i o další příručky – slovníky symbolů, historické publikace a jiné (viz seznam literatury) a o vlastní názory.

4. ZROD STŘEDOVĚKÉHO VELIKONOČNÍHO DRAMATU A VZNIK A VÝVOJ MASTIČKÁŘSKÉ SCÉNY

Stejně jako se v antice zrodilo drama z oslav boha Dionýsa, souvisí také vznik středověkého dramatu s církevním životem, tentokrát křesťanským. Tradičně bývá počátek středověkého náboženského dramatu kladen do 10. století, „*kdy do nejdůležitějších církevních svátků jako jsou Velikonoce a Vánoce vstoupil tropus – doplnění a obměňování základního mešního textu melodickými a textovými vsuvkami, které se stalo prázákadem velikonočních a vánočních her*“ (Stehlíková, 1998, s. 13).⁵

Počátek můžeme najít asi ve svatohavelském klášteře ve Švýcarsku. Nejstarším dramatickým útvarem velikonočních her (v širším slova smyslu) byla tzv. scéna příhrobní (Visitatio sepulchri). Jedná se o rozmluvu mezi andělem a třemi Mariemi, které se ubírají ke Kristovu hrobu. Aby ženy nešly mlčky, bylo jim přiděleno zpívání antifon a sekvencí z Písma. Ty byly pronášeny dvěma sbory. Jeden přednášel slova anděla, druhý odpovídal žen. Další scénou byl výjev apoštolský, v němž apoštolové Petr a Jan spěchají k hrobu, aby se přesvědčili o zmrtvýchvstání Krista. Třetím výjevem se stalo zjevení Krista Marii Magdaleně v zahradě. Nechutová (2000, s. 97–98) upozorňuje, že „*vžitá představa, podle níž velikonoční officium rostlo třístupňovým vývojem, kdy druhá a třetí scéna se teprve postupně připojovaly k základnímu tropu, se dnes jeví jako překonaná*“. Tuto skutečnost uvádí již Stehlíková (1998, s. 60–61). Později se připojila ještě scéna mastičkářská.

Další krok ke zdramatizování slavností nastal, když zpívání tropů převzali místo sborů jednotlivci, kteří doprovázeli zpěv pohyby. Duchovním dramatickým velikonočním slavnostem se říká officia nebo mysteria.⁶ Měly ráz přísně liturgický, bývaly součástí velikonoční mše, zpívaly se latinsky a provozovaly je kněží v kostelech nebo mniši v kláštorech.

Z velikonočních slavností se vyvinuly velikonoční hry⁷ tím, že se do výstupů velikonočních slavností vkládaly některé prvky světské.⁸ Zejména se rozváděla vstupní

⁵ Stehlíková (1998, s. 13–15) upozorňuje na to, že počátky středověkého dramatu mohou sahát do doby mnohem starší.

⁶ Jakubec (1929, s. 121): „*Ve Francii se ustálil pro duchovní velikonoční slavnosti dramatické název mystères (odvozuje se z latinského slova ministeria = officia, slavnostní obřady). Jiný název, mysteria (mystères nebo miracles), se vykládá tím, že se slavnostmi představovalo tajemství víry Kristovy. V užším slova smyslu se rozumějí názvem mysteria hry pašijové.*“

⁷ Pro hru se používá latinský termín ludus, velikonoční hra je pak nazývána ludus paschalis.

⁸ Toto pojetí popírá např. Nechutová (2000, s. 97). Poukazuje na to, že podle nových názorů dramatických textů mnody hra předchází officium.

scéna s kupováním mastí na Kristovo tělo. „*Scény s mastičkářem a se zjevením anděla jsou původním základem hry o třech Mariích*“ (Jakubec, 1929, s. 121). K ní se někdy připojoval výjev apoštolský, zjevení Krista nevěřícímu Tomášovi a Kristovo zjevení učedníkům jdoucím do Emauz.

V samostatnou hru se rozšířil také výjev o vzkříšení Krista. Do něho přidávali skladatelé volnější doplňky o vyjednávání židovské rady s Pilátem, o vojenské stráž, která byla postavena ke Kristovu hrobu a po vzkříšení uprchla. K výjevu o vzkříšení Páně připojovali ještě sestoupení Krista do předpekli a epizody d'ábelské, ale zde již nabýval světský prvek převahu nad původním obsahem náboženským. Z jednotlivých scén pak vznikly samostatné hry partikulární.

Ze snahy rozšiřovat děj o umučení Krista novými přídávky i osobami nebiblickými vznikl časem třetí stupeň, hry pašijové (mysteria v užším slova smyslu). Přibíráním mnohých výjevů z Kristova života se pašijové hry rozrostly natolik, že byly často hrány několik dnů.

U nás máme z přelomu 12. a 13. století zachováno tzv. Svatojiřské officium, nazvané podle kláštera benediktinek u sv. Jiří na Pražském hradě. Zatímco jinde hráli tři Marie muži, zde byly představitelkami ženy – jeptišky. Zřejmě od začátku 14. století se k základnímu zpívanému latinskému textu připojoval český veršovaný překlad. Některé přeložené zpěvy se zpívaly, jiné se recitovaly (tzv. rykmy). Zpočátku měly české verše posluchačům pouze tlumočit děj. Později se české vložky rozrůstaly a přinášely nové motivy.⁹ Z klášterních a hlavních měst se tyto hry rozšířily do měst venkovských. K předvádění pak byli k osobám duchovním přibíráni školmistři a pokročilejší žáci. Tak se do her dostával stále více národní jazyk a s ním i světský prvek, a proto byly velikonoční hry z chrámu vykázaný. Tím nabral světský ráz ještě na intenzitě. Z velikonočních her máme dochováno několik latinsko-českých Her tří Marií, Hru o vzkříšení Páně. Dále se zachoval zlomek hry pašijové a Hra veselé Magdaleny, jejíž vznik souvisí s hrami pašijovými, jejichž součástí byl výstup líčící život Marie Magdaleny.

Známky dramatických her měly také tzv. plankty (pláče Panny Marie), které byly zpívány v kostele na Velký pátek. Ve středověku byly kromě her spojených s Velikonocemi provozovány také hry vánoční a hry pojící se ke svátkům s průvody – ke Květné neděli, Nanebevstoupení Páně a Božímu tělu.

⁹ Stehlíková (1998, s. 81) se domnívá, že bilingvní hry pravděpodobně neznamenalý předstupeň her psaných v národních jazycích, ale byly svébytným dramatickým tvarem.

Postava Mastičkáře je sice světská, ale zrodila se z bible. I když v Písmu mastičkář doslovně zmíněn není, v Markovu evangeliu se dočteme: „*Když uplynula sobota, Marie z Magdaly, Marie, matka Jakubova, a Salome nakoupily vonné masti, aby ho šly pomazat*“ (Mk 16,1). Přibližně od počátku 12. století se tato postava objevuje v dramatických textech – v latinských zpívaných liturgických dramatech, ve dvojjazyčných hrách kombinujících latinu s francouzštinou, němčinou nebo češtinou, i ve hrách složených převážně ve francouzštině či němčině. *Latinsky se nazývá „ungentarius“, „specionarius“, „mercator“, „institor“, „medicus“, „fiscus“ nebo prostě „barbatus“, francouzsky „marchans“ (nebo „marcader“) a „espicier“, německy „kramer“, „koufmann“ nebo „artz“ a česky „lékař“.* Důvod ke vzniku postavy byl nejspíše realizační. Když šly tři Marie k Božímu hrobu, aby pomazaly Kristovo tělo, potřebovaly nějak získat masti (Veltruská, 2006d, s. 69–70). Původ scény můžeme nejspíše hledat ve Francii (Jakubec, 1929, s. 121).

Zpočátku se jednalo o postavu vážnou. Ve slavnosti u sv. Jiří mastičkář pouze mlčky předává Mariím masti (Máchal, 1908, s. 37). V antifonári téhož kláštera je mu přiděleno již několik vět (Truhlář, 1891, s. 18–19). V některých hrách bylo tradiční jádro mastičkářské scény rozšířeno o komické výstupy. Zde můžeme spatřovat vliv monologických výstupů lékaře-šarlatána či kupce nabízejícího zboží známých z Francie a podíl žáků a laiků na inscenacích (Jakubcová, 2007, s. 367–368). Ve velikonoční hře z Tours ze 13. století vystupují dokonce dva mastičkáři (Veltruská, 2006d, s. 72).

„Latinská zpracování se časem zcela zřejmě vyvíjela ve dvou protichůdných směrech. Tak například text z Egmontu, pocházející z 15. století, přivádí Marie před jediného mastičkáře a dialog se tu omezuje na pouhé tři repliky, které následují po obvyklých nářcích. I tón je zde obřadnější než v některých starších hrách. Naopak pro katedrálu v Geroně existuje doklad o tom, že v 16. století se tam hrály během velikonočního matutina hry o třech Mariích ve velmi burleskní a hlučné podobě; vystupoval v nich mastičkář se ženou a dítětem, prodavač s manželkou a další postavy jako černochoch, černoška či služka“ (Veltruská, 2006d, s. 73).

5. O STAROČESKÉM MASTIČKÁŘI

5.1. Doba vzniku staročeského Mastičkáře

Václav Hanka zařadil text Mastičkáře muzejního do 13. století (Gebauer, 1880b, s. 91). Podle Šembery chtěl Hanka dokázat, že Češi měli takové hry dříve než Němci. Ale příčinou může být dobová znalost starého jazyka. Alois Vojtěch Šembera dílo považoval za falzum z 19. století (podrobněji viz níže). Jan Gebauer (s. 1880b, s. 91) podotkl, že rukopis pochází asi z poloviny 14. století, přesněji z 2. čtvrtiny nebo 2. třetiny 14. století, ale jedná se o opis staršího textu. Adolf Patera (1889, s. 123) zařadil vznik textu Mastičkáře drkolenského mezi léta 1365–1385. Jedná se ovšem o opis textu složeného okolo roku 1350 (Truhlář, 1891, s. 174). Rozdílné stáří obou zlomků dokládá pravopisná i jazyková stránka staročeského Mastičkáře. Zatímco starší verze je psána zčásti ještě primitivním pravopisem, Mastičkář drkolenský je psán mladším spřežkovým pravopisem (ojedinělý záznam hlásky [c] písmenem c nehraje velkou roli). Způsoby záznamu hlásek v Mastičkáři dokládám tabulkou:

hláska	Mastičkář muzejní	Mastičkář drkolenský
s	s, ſ, ꝛ, z	s, ſ, ꝛ
š	s, ſ, ꝛ, z, zꝛ	s, ſ, ꝛ
z	z, s, ſ, ꝛz	z
ž	z, s, ſ	z
c	cꝛ	cꝛ, c
č	cꝛ	cꝛ
k	k, c	k
ř	rꝛ, rꝛs, rꝛf	rꝛ
j	g, y, i	g, y
u	w, u, v	w, u, v
v	u, v	u, v

U jazykové stránky díla jsou z hlediska určení rozdílného stáří zlomků nejdůležitější přehláska *u > i* a koncovka sloves v 1. osobě singuláru přítentu aktiva. V Mastičkáři muzejním nalezneme nepřehlasované *'u* (např. *chczu* 11, *yuf* 95, *kralu* 239, *otczu* 306), velké zastoupení má grafika **yu**¹⁰ (např. *hozyu* 2, *lyudem* 4, *stolyczyu* 25, *mařtyu* 191, *plozyu* 210), *i* v textu nalezneme jen výjimečně (*dyrzy* 75, *zymnyczy* 122, *muzy*

¹⁰ Lamprecht (1986, s. 72) se domnívá, že psaní **iu**, **yu** značí „realizaci palatalizovaného konsonantu před zadním vokálem“.

361). V Mastičkáři drkolenském je již změna plně provedena (*Chczit* 138, *wraczy* 148, *palyczy* 216, *gyz* 243).

V Mastičkáři drkolenském pozorujeme posun týkající se koncovky 1. osoby singuláru přítomného tvaru. Zatímco ve starší verzi dila se nachází koncovka *-u*,¹¹ (*byezu* 1, *hozyu* 2, *prawyu* 47, *chozu* 209, *plozyu* 210, *Wyzuth* 217, *proffyu* 282), v mladším textu se objevuje koncovka *-m* (*byezym* 117, *tyezym* 118, *Vmyem* 119, *hodymt* 121, *vczynym* 143). Ta začala pronikat od 2. čtvrtiny 14. století od bezpříznakových sloves (MM: *dam* 15, 115, 299, 360, 385; MD: *damt* 139, *dam* 170; *gmam* 169) k těm slovesům tematickým, která měla v 2. osobě sg. v koncovce dlouhou samohlásku – jedná se o slovesa patřící k dnešní čtvrté a páté třídě (Cuřín, 1977, s. 83–84). Novější koncovka však není v mladší verzi Mastičkáře užívána důsledně, u sloves najdeme na mnoha místech starší koncovku *-i* (vzniklou přehláskou z *'u*), př. *proffyt* 122, *zaplaczy* 142, *wraczy* 148, *ztraczy* 199, *vkraczy* 200, *Neuczyny* 234.

5.2. Spory týkající se staročeského Mastičkáře

5.2.1. Spor o pravost Mastičkáře muzejního

Jak již bylo výše řečeno, vydáním Mastičkáře muzejního v roce 1880 reagoval Jan Gebauer (1880b, s. 108–121) na tvrzení A. V. Šembery, že Mastičkář je falzem z 19. století napsaným Václavem Hankou. Gebauer upozorňuje, že Šemberovo tvrzení o nepravosti Mastičkáře se ve velké míře opírá právě o skutečnost, že nalezení díla je spojeno s osobou Václava Hanky. Gebauer vyvrátil Šemberovy námitky týkající se pravopisu a jazyka¹² a poukázal zejména na shodnost s jazykem Žaltáře Wittenberského (sic!).

Šemberovo tvrzení pak vyvrátila chemická analýza provedená dne 19. června 1886 a také nalezení Mastičkáře drkolenského A. Paterou (Ottův, 1900, s. 958).

¹¹ Popř. se ojediněle ve starším textu vyskytuje koncovka *-i* vzniklá přehláskou z *'u* (*dyrzy* 75), ale jak bylo výše řečeno, tato hlásková změna není v Mastičkáři muzejním příliš zastoupena.

¹² Gebauer (1880b, s. 110) například vyvrací, že hláska *ř* je psána v Mastičkáři pouze spřežkou **rz**, že se v textu nevyskytuje litera **i**. Příklady z jiných děl Gebauer (1880b, s. 110–112) dokládá, že Šemberovo tvrzení o stáří některých pravopisných a jazykových jevů (např. o vývoji slabikotvorného *l* a *r*) není přesné. Gebauer (1880b, s. 113–116) rovněž nesouhlasí s Šemberovým tvrzením, že tvary jako *k mému* místí, *Viedně* jsou nečeské.

5.2.2. *Spor o vztah staročeského Mastičkáře a německých her*

Druhý spor se týká blízkosti staročeského Mastičkáře s velikonočním hrami německými, v nichž se také nachází mastičkářský výstup. Jedná se o tyto tři hry: Vídeňskou, Innsbruckou a Jagerskou III.¹³ Poprvé se u nás této problematiky dotkl V. B. Nebeský (1847, s. 334–337). Podle něho si Němci text Mastičkáře muzejního¹⁴ přeložili s vynecháním nejbujnějším míst. Nebeský ale své tvrzení opíral o chybné určení doby vzniku Mastičkáře.¹⁵ Hry německé jsou podle něho mladší než staročeský Mastičkář, a proto v něm musíme hledat jejich původ. Podobností s Innsbruckou a Vídeňskou hrou se zabýval také J. Gebauer (1880b, s. 105–108). Dospěl k názoru, že Mastičkář není původní skladba česká, ale české zpracování nějaké hry latinsko-německé, z níž vycházely také obě německé hry.

Adolf Patera (1889, s. 123–124) se zmiňuje o shodách, ale i o rozdílech v obou textech staročeského Mastičkáře a říká o nich, „že jsou oba svobodným, samostatným a lokalisovaným zpracováním nějakého dosud neznámého latinského vzoru a nejsou nijak pouhé přetvoření snad německého jakéhos plodu“.

Josef Truhlář (1891, s. 33–34) v podstatě souhlasí s Gebauerem. Podle něho byla latinsko-německá předloha v německých hrách jen časově obměněna a v naší hře přeložena nějakým toulavým žákem.

Ve studii Drkolenský zbytek staročeských her dramatických Máchal (1906a, s. 28–29) říká, že skladatel Mastičkáře drkolenského znal starší verzi staročeského díla nebo „jeho původní prvopis. [...] Kromě toho znal také velikonoční hru inšpruckou, s níž se shoduje v celkové osnově i v mnohých jednotlivostech“.¹⁶ O dva roky později Máchal (1908, s. 45) uvádí, že ve starofrancouzské literatuře se vyskytují komické skladby, ve kterých vystupuje mastičkář líčící divotvorné účinky svých léků. Na základě kulturního styku Čech a Francie za vlády Jana Lucemburského a Karla IV. Máchal usuzuje, že se k nám dostala latinsko-francouzská hra, podle níž byl upraven staročeský Mastičkář

¹³ Nejvíce se staročeský Mastičkář shoduje s Innsbruckou hrou. Ve všech třech hrách se nacházejí česká slova (Černý, 1955, s. 36).

¹⁴ Mastičkář drkolenský nebyl v době, kdy Nebeský článek psal, ještě známý.

¹⁵ Nebeský (1847, s. 334) zmiňuje vydání Mastičkáře ve Výboru z literatury české, v němž je převzata chybná Hankova datace – srov. Kolár (1991, s. 3).

¹⁶ Tentýž názor Máchal (1908, s. 42) vyslovuje také v publikaci Staročeské skladby dramatické původu liturgického.

i německé hra, tzn. hra inšprucká (sic).¹⁷ V druhém vydání Dějin českého dramata Máchal (1929, s. 14) toto tvrzení opakuje, ovšem s tím, že nemluví o latinsko-francouzské hře jako o vzoru pro hru německou, ale pro hry německé.

Roku 1906 uvádí R. Batka, středoškolský suplent češtiny venkovské německé reálky, v publikaci lokálního významu, že autor staročeského Masticákáře vychází ze ztracené německé masticářské hry, z níž vzešly i hry německé (Černý, 1955, s. 33).

O pět let později, tedy roku 1911, se ke vztahu staročeského Masticákáře a Innsbrucké velikonoční hry vyjadřuje německý vědec Anton Polak, který „*předpokládá společný pramen Innsbrucké hry a neznámé, ztracené německé hry, která byla přímým pramenem obou českých Masticáříů, v rovněž neznámé latinsko-německé hře*“ (Kolár, 1991, s. 4–5).

Zmínky o genezi staročeského Masticákáře a německých velikonočních her se nacházejí i v syntetických pracích věnovaných dějinám české literatury. Podle Jakubce (1929, s. 124) vznikl Masticákář latinsko-český z neznámé latinsko-francouzské předlohy, z níž pochází i hra latinsko-německá. Na jiném místě Jakubec (1929, s. 125–126) dodává, že „*přímá předloha „Masticákáře“ není známa. Není tak úplně jasný poměr českého Masticákáře k německému, s jehož některými texty náš Masticákář má jasnou podobnost. [...] Snad vzniklo obojí znění, české i německé, z nějaké společné předlohy, nyní neznámé*“. Podle Vlčka (1931, s. 34) byl staročeský Masticákář zhotoven podle nějaké *latinskoněmecké* (sic!) předlohy. V Přehledných dějinách literatury české (Novák, Novák, 1995, s. 29) autoři o původu staročeského Masticákáře říkají: „*Snad vznikl podle latinsko-francouzské předlohy, k nám přinesené*.“ Podle Hrabáka (1950, s. 7) měly staročeský Masticákář a německé hry společnou latinskou předlohu.

J. Janko (1947, s. 78), který uveřejnil v Naší řeči kratičkou studii o antroponymu Pustrpalk, neopomněl zmínit spojení staročeského Masticákáře s německým dramatem. Domnívá se, že „*skladatel českého „Masticákáře“ znal cizí německou předlohu, dosud ovšem neobjevenou*“.

Václav Černý (1955, s. 67–68) ve své studii Staročeský Masticákář považuje otázku vztahu a závislosti staročeského Masticákáře a německých her za bezpředmětnou. Podle

¹⁷ Máchal (1906b, s. 13–14) zmiňuje kulturní vliv Francie již ve studii Staročeské velikonoční slavnosti dramatické, kde říká, že latinsko-francouzská hra byla předlohou pro hry latinsko-české (autor uvádí nejen Masticákáře muzejního, ale i hry z konce 14. století, v nichž byly upraveny „závadné části“) a hru inšpruckou (sic!), z níž vycházely další německé hry (nejen ty obsahující světsky rozvedenou masticářskou scénu) jako ze své prvotní předlohy. Podrobněji o německých hrách viz Máchal (1908, s. 22–27).

něho taková otázka vůbec neexistuje. Černý zastává stanovisko, že mastičkářská scéna byla repertoárem žáků, kteří s ní táhli z místa na místo, navzájem ji obohacovali o nové motivy, a proto ji nemůžeme klást do konkrétní literární pracovny. V souvislosti s žákářským původem mastičkářského výstupu Černý dodává (1955, s. 69), že staročeský Mastičkář není zlomkem, ale celou fraškou mastičkářskou se strohým koncem, který by však mohl ještě dále pokračovat.

Ve studii *Od bonifantů k mastičkářům* však Černý (1962, s. 119–125) své stanovisko poněkud opravuje a nabízí možné řešení vztahu Mastičkáře a německých velikonočních her: „*Skladatelé českých mastičkářských textů sotva pracovali podle psaných německých předloh; ale lze přijmout za jisté – a již výpůjčka jmén Rubína a Pustrpalka by stačila k důkazu – že skladatel nejstaršího českého Mastičkáře viděl hrát mastičkářskou scénu německou, ať již šlo přímo o její starší dochovanou versi, tj. scénu osterspielu Innsbruckého, nebo o nějaké její předpokládané, o málo starší znění.*“

Vznik jednotlivých verzí mastičkářské scény podává Černý ve vztahu k sňatkové politice Jana Lucemburského. V roce 1322 se český panovník účastnil v Remeši korunovace francouzského krále Karla IV. Sličného, jehož ženou se v témže roce stala Marie Lucemburská, Janova sestra, která byla v květnu následujícího roku korunována na francouzskou královnu. Od února 1322 do května 1323 tedy probíhal styk francouzského dvora a dvora Jana Lucemburského, s nímž byly spojeny četné radovánky. Na počátku roku 1323 si český panovník odvedl s sebou do Čech za sekretáře klerika Guillaumea de Mauchaut, budoucího francouzského básníka. V roce 1322 dojednal Jan Lucemburský také sňatek své dcery Jitky s dědicem durynského lantkrabství,¹⁸ Fridrichem z Wartburku.¹⁹ Právě v této době v Durynsku vznikala velikonoční hra s mastičkářskou scénou (buď hra innsbrucká (sic!), nebo její bezprostřední vzor), která v sobě nese stopy francouzského vlivu. Podle Černého autor Mastičkáře muzejního (nebo jeho vzoru) viděl iscenaci této hry. Z původní durynské hry (vzoru innsbrucké hry) vznikly také starožitné scény velikonoční hry vídeňské (sic!). Nejspíše se původní durynská hra brzy po vzniku hry innsbrucké (sic!) dostala do Prahy, odkud pak putovala do Slezska, místa vzniku vídeňské hry (sic!).

¹⁸ Ve východním Durynsku vznikla někdy v letech 1323–1347 velikonoční hra Innsbrucká (Černý, 1962, s. 119).

¹⁹ Tento sňatek se nakonec neuskutečnil.

5.2.3. *Spor o původ*

Třetí spor se týká původu Mastičkáře. Na tuto problematiku existují dva názory. Podle jednoho byla samostatná světská fraška zvenčí přistavena do velikonoční hry. Podle druhého názoru dochází v Mastičkáři k uplatnění rituálního velikonočního smíchu, jenž čerpá i z předkřesťanských magických obyčejů spjatých se slavnostmi jarní obnovy života a plodnosti. Podle V. Černého (1962, s. 106–107) je Mastičkář světskou fraškou žakérského původu a do velikonoční hry byl vpraven klerikem. V této souvislosti Černý zmiňuje slavnosti Neviňátek a Bláznů, jichž se klerici účastnili a při nichž mohli projevovat své divadelní umění.

Černého názor o světském původu Mastičkáře, který byl přistaven do náboženských her, zastává také Vladimír Just (1996, s. 12). Podle něho se Mastičkář „*plíživě přitřel do posvátných liturgických a velikonočních her, zneužil k tomu vykutáleně latinského zpěvu Tří Marií*“.

Černého k jeho tezi o původu Mastičkáře vedl (jím vnímaný) nesoulad mezi vážnými mariánskými výstupy a ostatními částmi díla. Podle Pavla Trosta (1995, s. 69) není ani tak důležitý samostatný vznik protikladných složek a jejich následné spojení, ale spíše to, že se vůbec spojit mohly. Trost říká, že ve středověkých velikonočních hrách došlo ke spojení křesťanských a pohanských tradic.

Spojení křesťanského s pohanským zastává také R. Jakobson (1991, s. 21). Podle něj přešel mastičkář do velikonoční hry ze hry rituální. Komické prvky v Mastičkáři vnímá Jakobson (1991, s. 20) jako projev rituálního velikonočního smíchu (risus paschalis), jenž byl svázán i s velikonoční bohoslužbou.

6. VÝKLAD CÍRKEVNÍ A SPOLEČENSKÉ SYMBOLIKY

Mnozí autoři si všímají především vulgárnosti v Mastičkáři a lidových prvků hry a nevidí hlubší smysl díla. Podle Justa (1996, s. 12) „*dvě české varianty Mastičkáře reprezentují kulturu lidovou, plebejskou*“. Mastičkář je podle něho pouze smíchovou parodií, která se vysmívá i tak závažným věcem, jako je smrt. Jiní autoři sice upozorňují na liturgický výstup tří Marií v Mastičkáři muzejním, ale zdůrazňují především nevyváženost s ostatními částmi díla. Podle nich jsou tyto části v kontrastu, náboženská část Mastičkáře je znevažována výstupem mastičkáře a jeho sluhů.²⁰

I když přehlédneme náboženskou složku díla (v Mastičkáři muzejním patrnou), nesmíme smích v Mastičkáři brát jen jako prostředek k pobavení, ale jako způsob, jímž autor díla reaguje na dobu, v níž žije. Mastičkáře můžeme právem označit za dílo satirické. Podle Jakubce (1929, s. 123) je satirický prvek v dramatických hrách tím nejcennějším.

V této části práce se věnuji církevním a společenským symbolům, které jsou ve staročeském Mastičkáři ukryty. Symboliku rozdělují do několika kategorií: symbolika postav a jejich jmen, symbolika toponym, zvířat, rostlin, těla a jeho částí, pokrmů a nápojů, nástrojů a čísel. Jeden symbol k sobě může vázat symboly další, a proto o některých z nich nepojednávám v samostatných kapitolách, ale zařazuji je k jiným symbolům, aby byla jasná jejich spojitost. Protože Mastičkář je dílo primárně určené k předvádění, nevěnuji se verbálnímu vyjádření symbolů v režijních poznámkách. Pouze jednou činím výjimku, a to u masti, kterou nalil mastičkář v starším zlomku na zadnici Izákovi, neboť ji mohli diváci vidět (i cítit).

Každou z verzí staročeského Mastičkáře nejdříve analyzuji samostatně a pak provádím srovnání obou textů. Protože chápání pojmu symbol (jak již bylo řečeno v Úvodu) je problematické, vyvstala nutnost, abych před rozbor díla zařadila kapitolu pojednávající o symbolu a o jeho významu ve středověku.

6.1. Vymezení pojmu symbol a význam symbolu ve středověku

Heinz-Mohr (1999, s. 8) tvrdí, že definovat přesně symbol není možné, což jistě souvisí s problémem určit, co všechno můžeme považovat za symbolické. Slovo symbol se

²⁰ Srov.: Nejedlý (1954, s. 245), Černý (1955, s. 36, 43), Máchal (1908, s. 43).

odvozuje z řeckého slova *symbolleîn* (odtud pak substantivum *symbolon*), tzn. naházet na hromadu, spojit.²¹ Toto slovo se používalo v obratech, v nichž byl maskován smysl.

„Symbol je něco, co náleží k něčemu jinému, co vyžaduje doplnění, něco, co dostává svůj smysl teprve tehdy, když bylo spojeno s něčím jiným“ (Studený, 1992, s. 9). „Slovo „symbol“ naznačuje [...] syntézu, vztah a spojitost dvou prvků, které jsou někdy nesmírně od sebe vzdáleny, a přece po stránce obsahové v některém ohledu spolu úzce souvisejí“ (Studený, 1992, s. 11). „Symbolické ztvárnění je cosi jako hudba k textu logicky vyjádřených pouček, které by bez této hudby zněly strnule a nevýrazně“ (Huizinga, 2010, s. 228). „Symbol má smysl, ale smysl symbolu není bezprostřední a nemůžeme jej poznat z pouhého pohledu na symbol“ (Studený, 1992, s. 9). „Symboly zjevují a zahalují zároveň“ (Heinz-Mohr, 1999, s. 6).

Význam symbolu ukazuje nad něj. Symbol reprezentuje více, než znázorňuje (Lurker, 1999, s. 12–14). V symbolu se nezrcadlí vnější vzhled míněné skutečnosti, ale její podstata (Studený, 1992, s. 9). Symbol se nevztahuje jen ke sféře kognitivní, ale také k volní a emocionálně hodnotové (Mucha, 2000, s. 90). „Symbol (obraz) bude mít vždy vztah a vazbu k tomu vyššímu, co obrazně podává, zatímco vyšší bytost nebo skutečnost symbolem zobrazená si uchovává samostatnost a není vázána k symbolu“ (Studený, 1992, s. 10). Symbol souvisí s dalšími pojmy: alegorie, atribut, emblém, metafora, které od něho není často možné odlišit (Becker, 2002, s. 5).

Interpretovat symboly není věc nijak jednoduchá: „V symbolickém myšlení je prostor pro nezměrnou rozmanitost vzájemných vztahů mezi věcmi. Protože každá věc může se svými různými vlastnostmi současně být symbolem mnoha věcí, může také jednou a touž vlastností označovat věci různé; nejvyšší věci mají tisíce symboly“ (Huizinga, 2010, s. 227). Vlastností symbolu je tedy jeho mnohoznačnost. Symbolické nejsou jen jednotlivé věci, osoby, zvířata, rostliny atd., ale také činy, gesta, obřady,...

Velmi důležitá je symbolika náboženská: „Řeč symbolů je jazykem náboženství pro to, co přesahuje lidský rozum. Je tajemstvím a zjevením v jednom; zastírá svaté pravdy profánnímu pohledu, zároveň je ale zjevuje všem, kteří vědí, jak v nich číst“ (Heinz-Mohr, 1999, s. 8).

Význam symbolu ve středověku nejlépe vystihuje Jacques Le Goff (1999, s. 32): „Středověký člověk žije stejně jako básník Baudelaire v „lese symbolů“.“ Zvířata, rostliny,

²¹ V antickém Řecku byl symbol předmět rozlomený na dva kusy, podle něhož se mohli poznat přátelé či věřitelé a dlužníci (Heinz-Mohr, 1999, s. 8).

drahé kameny, a dokonce i lidé – ti všichni představují symboly. Huizinga (2010, s. 228) upozorňuje na skutečnost, že ve středověku nabyl symbolismus takového rázu, až se z něho nakonec stal automatismus. Lidé začali považovat za symbolickou veškerou životní realitu. Michel Pastoureau (Le Goff, Schmitt, 2002, s. 777) říká, že symbol zahrnuje oblasti intelektuálního, společenského, mravního i náboženského života.

„Ve středověku se symbol utváří, nehledě na jeho polymorfní a polyvalentní povahu, takřka vždy kolem vztahu typově analogického, tzn. spočívajícího na podobnosti (více či méně vágní) mezi dvěma předměty, dvěma slovy, dvěma pojmy, či na shodě mezi věcí a myšlenkou. Analogické středověké myšlení usiluje zvláště o nastolení vztahu mezi zjevným a skrytým, a ještě více mezi tím, co je přítomno ve světěездеjším, a tím, co má své místo mezi věčnými pravdami onoho světa“ (Le Goff, 2002, Schmitt, s. 779).

Důkaz toho, že dnešní člověk vnímá některé symboly odlišně od člověka středověkého, dokládá následující příklad: My považujeme modrou barvu za studenou. Ale středověk ji považoval za barvu teplou, neboť byla barvou vzduchu, který je teplý a suchý (Le Goff, Schmitt, 2002, s. 779).

Z toho, co bylo výše řečeno, je nejdůležitějších několik vlastností symbolu, které chci na tomto místě ještě jednou zmínit, neboť je můžeme pozorovat v textu. Jedna osoba, barva, rostlina atd. v sobě může skrývat mnoho symbolických významů, mezi symboly existují složité vztahy. Symbol není jednoznačný, dokonce je důležité zdůraznit, že může označovat protikladné skutečnosti – červená barva je symbolem d'ábla, ale také poukazuje na vykoupení lidstva Kristovou krví. U symbolů záleží na kontextu, v němž jsou používány: *„Zvíře, rostlina, číslo, barva nabývají svého úplného smyslu teprve podle toho, jak dalece jsou spojeny s jedním nebo s několika jinými zvířaty, rostlinami, čísly, barvami, nebo do jaké míry k nim stojí v protikladu“* (Le Goff, Schmitt, 2002, s. 785).

Zvláště v textu starém téměř 700 let není možné odhalit všechny symboly a jejich významy,²² tak jako není možno plně provést jejich interpretaci. Ve svém výkladu symbolů, vyskytujících se v Mastičkáři, proto neříkám, jak bylo dílo chápáno, ale jak ho lidé mohli vnímat. Z toho důvodu používám na některých místech slova snad, možná, asi, mohlo by atd.

²² „Při výkladu symbolického, při převádění do řeči pojmů, zůstane ovšem vždycky nějaký nepřeložitelný zbytek“ (Lurker, 1999, s. 15).

Ani ve středověku nebyli všichni diváci schopni odhalit proplétající se symbolická témata. Pro část diváků mělo dílo pouze komickou funkci (Veltruská, 2006a, s. 21–23; Veltruská 2006d, s. 84).

6.2. Mastičkář muzejní

6.2.1. Děj

Děj začíná příchodem Rubína, který se hlásí k mistrovi Severínovi do služby.²³ Mastičkář Rubína pověřuje tím, aby našel vhodné místo pro jejich krám. Rubín a druhý sluha Pustrpalk zpívají makaronskou píseň, jíž vychvalují svého mistra. Následuje Rubínův výčet Severínových léčitelských schopností. Po hádce Rubína s mastičkářem dojde k usmíření a Rubín pokračuje líčením účinků mastí. Po té přicházejí tři krásné ženy – tři Marie, aby nakoupily masti, jimiž by mohly nabalzamovat Kristovo tělo. Zpívají latinské zpěvy odvozené z liturgického dramatu a provázejí je českými veršovanými parafrázemi.

Nyní přichází na řadu scéna s Abrahamem a Izákem. Po ní Marie nakupují masti. Kvůli nízké ceně, kterou Severín ženám nabízí, dochází k hádce mezi ním a jeho manželkou. Zlomek končí sporem Rubína s Pustrpalkem o významnosti jejich rodů, ale poslední dva verše vypovídají o tom, že dílo mělo pokračovat dalším jednáním s Mariemi (Veltruská, 2006c, s. 134).

Na první pohled by se mohlo zdát, že se jedná jen o hru, která má pobavit, přestože v ní vystupují i některé postavy z bible. Ale situace je mnohem komplikovanější.

6.2.2. Symbolika postav a jejich jmen

V Mastičkáři muzejním vystupují následující postavy: mastičkář – mistr Severín, sluhové Rubín a Pustrpalk, tři Marie, Abraham, Izák a mastičkářova žena. Kromě uvedených osob se v díle dovídáme také o jiných osobách, neméně důležitých.

Ve středověku nebyl výběr jména samoúčelný, jak upozorňuje i Michel Pastoureau (Le Goff, Schmitt, 2002, s. 781): „*Jméno vypovídá pravdu o sobě, umožňuje zmapovat její historii, prozrazuje, jaká bude její budoucnost. Symbolika vlastního jména hraje též významnou roli v literatuře a hagiografii. Pojmenovat znamená vždy akt mimořádné síly, poněvadž jméno si udržuje úzký vztah s osudem osoby, která je jeho nositelem. Právě jméno dává životu smysl. Nejednen světec vděčí například za svou vita, své mučednictví, ikonografii, své patronství či ctnosti pouhému jménu.*“

²³ Na začátku nejspíše chybí výstup Mastičkáře, který oznamuje, že si chce najmout pomocníka (Gebauer, 1880b, s. 91).

6.2.2.1. SEVERÍN

Mastičkář je ve verzi muzejní v scénických poznámkách a v latinském zpěvu tří Marií (verš 267) označován jako mercator (kupec), jinak je nazýván mistrem Severínem.

Výklad jména Severín podávají Rameš (2001, s. 39–40) a Viktora (2000, s. 148).²⁴ Toto antroponymum souvisí zřejmě s latinským slovem *severus*, tzn. vážný, přísný, svědomitý. V muzejním textu mastičkář souvislost s významem svého jména nezapře, neboť se chová uctivě,²⁵ na Rubínovy urážky reaguje jako kavalír. Když k němu přijdou Marie, začne na ně mluvit (zpívat) latinsky: „*Huc propius flentes accedite, / Hoc unguentum si vultis emere, / Cum quo bene potestis ungere / Corpus domini sacratum*“ (Přistupte blíže sem, plačící ženy, / jestliže chcete koupiti tuto mast, / již můžete dobře pomazati / svaté tělo Páně) 263–266.

Toto jméno nesli i svatí. V 5. století žil misionář Severinus z Norika a z přelomu 5. a 6. století je znám učenec a státník Severinus Boethius (Attwater, 1993, s. 349–350). Českou podobou jména Severín je Šebíř. Tak se jmenoval v pořadí šestý pražský biskup.

Pro vstup do církevního stavu byla ve středověku charakteristická tonzura. Rubín Severínovi říká, aby vstoupil na stolicí a posadil k sobě svoji ženu *holyczynu* 26, což je označení pro lysinu. Mastičkář může symbolizovat církevního hodnostáře. O tom by mohla svědčit i Izákova slova po vzkříšení, kdy mistrovi Severínovi děkuje, že mu polil zadnici mastí, zatímco jiní jí pomázávají hlavy (*Dyekugyu thobye myftrze z toho, / Ez my uczynyl czty przyelis mnoho. / Gyny myftrzy po fwem prawu / Mazy fwymy maftrmy hlavu, / Ale tyf my, myftrze, dobrzye zhodyl, / Ez my wfychnu rzyth maftyu oblyl* 313–318). V literatuře bývá zmiňováno poslední pomazání (např. Veltruská, 2006a, s. 20), ale v uvedených verších by mohl být opět odkaz i na tonzuru, kdy byl biskupem pomazán na hlavě kandidát kněžství.

6.2.2.1.1. Mastičkář jako symbol Krista²⁶

Mistr Severín je parodickým odrazem Krista (Veltruská, 2006d, s. 82). Marie ve svých zpěvech upozorňují na léčitelské umění Krista: „[...] *A mnoho nemocnych*

²⁴ Rameš uvádí podobu jména s krátkým vokálem *i*, Viktora jméno píše s ypsilon: Severýn.

²⁵ Svejkský (1963, s. 479) uvádí, že pouze v místě, v němž nabízí mastičkář masti Mariím (verše 319–336), pronikne do jeho promluvy humor. Podle Schmarce (2006, s. 9) se začlenění do smíchového diskursu v konfliktu se ženou.

²⁶ Veltruská říká, že mistr Severín je postavou se symbolickými rysy (2006e, s. 87). I Schmarz (2006, s. 9–10) považuje mastičkáře za symbol.

wfdrawowal 262.“ Mistr Severín se svými léčitelskými schopnostmi podobá Kristu. Umí vyléčit jakoukoliv nemoc (*[...] Y wfye nemoczy zbawy* 127) – často i smyšlenou, např. *nadchu* (rýmu) *w nozye* 120. Dokáže oživit mrtvé, což předvede vzkříšením Izáka. Není jen lékařem těla, ale i duše, na což upozorňuje Rubín: „*[...] Neb gma fñad czyrwy v duffy, / To wfje moy miftr wfdrawy [...]*“ 125–126. Ke Kristovi by mohla odkazovat i skutečnost, že Severína chce jeho žena poručit všem čertům (*[...] Tye wfyem czerthom poruczyty* 393). Zde by mohla být myšlena událost sestupu Krista do předpekli (ovšem také pohrůžka zabitím).

Můžeme říci, že mistr Severín zpodobňuje několik, často dosti protikladných osob: šarlatánského mastičkáře (což vyplývá zejména z jeho a Rubínových řečí: „*[...] Nykdyes gemu nenyne rownye, / Kromye zet pyrdy nefkownye*“ 56–57), učence, zázračného léčitele a uzdravovatele – Krista, a církevního hodnostáře.

K symbolům mohu tedy zařadit slova Severín a holicě.

Verbální vyjádření symbolů Severín a tonzura:

Jméno Severín bylo adaptováno na základě latinského adjektiva *severus* příponou *-ín*, a tak se přizpůsobilo českému skloňovacímu typu. Důvod mohl být stylistický – zachovat jednotu celku. Zřetelně jej můžeme vysledovat u jména Marie, které má ve zpěvech žen latinskou podobu (*marie* 243), zatímco v části psané národním jazykem se objevuje staročeské znění jména (*Swate marzye* 308, *den fwathe marzye* 323). Také zde však může hrát roli Severínova postava (k této variantě se přikláním), která se pohybuje mezi profánností a liturgičností. Tak jako v sobě spojuje postava mistra Severína česky a latinsky mluvící osobu, tak také jeho jméno má složku českou a latinskou, tzn. profánní a liturgickou.

Antroponymum Severín (vždy ve spojení se substantivem mistr) se v textu vyskytuje třikrát (*myfırze feuerine* 79, *mifırze feuerine* 113 a *od myfıtra feuerina* 276). Jedná se o mužský o-kmen (vzor chlap) a v textu se nachází dvakrát ve vokativu sg. a jednou v genitivu sg.

Substantivum holicě patří k ženským ja-kmenům (vzor duše) a v Mastičkáři ho nalezneme jednou – v akuzativu sg. (*holyczyu* 26).

6.2.2.2. ABRAHAM A IZÁK

Když k mastičkáři přicházejí Marie nakoupit masti, aby mohly nabalzamovat Kristovo tělo, pověřuje mistr Severín Rubína, aby jim ukázal mrtvolu, na níž by mohl předvést své léčitelské schopnosti. Abraham přináší společně s Rubínem svého mrtvého syna Izáka a prosí mistra Severína, aby ho oživil. Za tuto službu mu nabízí tři hříby a půl sýra, ale když chce Severín tři hřivny a jeho dceru Meču, tak bez okolků souhlasí. Mastičkář polije Izákovu zadnici mastí, a tak ho oživí. Látka, kterou lékař vzkřísil Izáka, byly buď výkaly, nebo kvasnice. Jakobson (1991, s. 14) upozorňuje na skutečnost, že latinské slovo faex znamená kvasnice, ale také kal, svinstvo či výkaly. Ve scéně s Izákem, která je osobitým výjevem staročeského Mastičkáře, neboť v zahraničních hrách se nenachází, je spatřován předobraz vzkříšení Krista (Veltruská, 2006e, s. 90).

Přestože dnešnímu čtenáři může výstup Abrahama a Izáka připadat pouze jako zesměšnění náboženských hodnot, hebrejské jméno Izák naznačuje, že tomu tak nemuselo být. Izák je totiž „*ten, který se směje*“. Navíc ve středověku měla parodie poněkud jiný význam než dnes. Nepřevracela jen věc naruby, ale také upozorňovala na její vlastní smysl (Veltruská, 2006f, s. 46). Tato scéna „*skýtá obzvlášť překvapivý příklad k pobavení i k poučení*“ (Veltruská, 2006a, s. 20).

Co se týče symboliky křesťanské, upozorňuje J. Le Goff (1999, s. 33) na propojenost Starého a Nového zákona: „*Každé postavě, každé události Starého zákona odpovídá nějaká postava a událost Nového zákona.*“ Právě ve scéně s Abrahamem a Izákem se tento výrok potvrzuje. Tak jako Bůh obětuje svého syna, měl i Abraham obětovat svého, ale „*Bůh zadržel jeho ruku a dal mu k oběti berana*“ (Douglas, 1996, s. 8). Studený (1992, s. 131) říká, že se jednalo o kozla. Abraham je praotcem izraelského národa (Studený, 1992, s. 25) a své jméno, „*otec hlučícího davu*“, získal po uzavření smlouvy s Hospodinem z původního jména Abram, což nejspíše znamená „*otec je vyvýšený*“ (Douglas, 1996, s. 5). Je symbolem poslušné víry (Studený, 1992, s. 25).

S Izákem souvisí v textu ještě další symbol, a to symbol dítěte. Dítě značí nevinnost a počátek (Studený, 1992, s. 65). Abraham po mistru Severínovi žádá, aby oživil jeho dítě. Snad právě proto, že dítě nepředstavuje konec, ale něco nové. V souvislosti s dítětem je jmenováno ještě substantivum nebožátko, které mělo ve staré češtině význam bezvýznamný člověk (Bělič, Kamiš, Kučera, 1979, s. 169). To může značit dvě skutečnosti. Buď se jedná o středověký pohled na dětství, kdy dítě představovalo pouze

zárodečný stav dospělého, nebo jde o vztah člověka k Bohu, kdy je dána do protikladu bezvýznamnost člověka k významnosti Boha. Nebožátko by zde tedy mohlo být symbolem, který odkazuje k Bohu jako k nejvyšší bytosti.

Verbální vyjádření symbolů Abraham, Izák, dítě a nebožátko:

Obě antroponyma spadají k mužským o-kmenům (vzor chlap) a v textu se každé z nich nachází jedenkrát – ve vokativu sg. (*Abrahame* 295, *yzaku* 305). Z hlediska koncovky se Izák staví vedle Idonecha a Pustrpalka, neboť jiná substantiva, která jsou v Mastičkáři muzejním zakončena na *k*, *ch* (a *h*), mají v pátém pádu sg. koncovku *-e* (např. *zebracze* 410), která způsobuje palatalizaci uvedených zadopatrových souhlásek.²⁷ U výše zmíněných antroponym ale v textu k měkčení nedochází, neboť mají ve vokativu u-kmenovou koncovku *-u*.

Symbol dítě je v Mastičkáři vyjádřen deminutivem děťátko. Jedná se o rod střední (o-kmen, vzor město). V textu se vyskytuje jednou – v nominativu sg. (*dyyetatko* 286). Symbol nebožátko pak značí deminutivum nebožátko (neutrum, o-kmen, vzor město). V textu se vyskytuje jedenkrát – ve verši 285 v nominativu sg. (*nebozatko*).

6.2.2.3. MARIE

Hebrejské jméno Mirjam se v Novém zákoně objevuje v pořečtěné podobě Marie nebo Mariam (Douglas, 1996, s. 585) a znamená trpká (Vavřínová, 2006, s. 187). V bibli vystupuje několik Marií: Marie – matka Ježíšova, Marie z Betanie, Marie Magdalena, Marie – matka Jakubova, a další (Douglas, 1996, s. 585–586).

K Mastičkáři přicházejí Marie z Magdaly, Marie – matka Jakubova, a Salome. Nejsou to však jediné biblické Marie, o nichž je v textu řeč. Důležitá je Ježíšova matka, která bylo o Velikonocích oslavována jako symbol mateřství (Vavřínová, 2006, s. 187), jímž je i v Mastičkáři, kde je dvakrát zmíněna jako matka Ježíše Krista (*Ihesum christum, marie filium* 243, *Swate marzye gegye fynu* 308).

Verbální vyjádření symbolu Marie:

Jméno Marie se v textu objevuje celkem třikrát a vždy je jím označována Panna Marie, jejíž kult byl u nás ve 14. století již značně rozšířený. Symbolický charakter jménu

²⁷ Přestože hláska *h* je hrtanová, jak Šlosar (Lamprecht, Šlosar, Bauer, 1986, s. 143), tak Cuřín (1977, s. 76) jí řadí společně s konsonanty *k*, *ch* a *g* k zadopatrovým souhláskám.

dodávají zpěvy Marií: „*Heu quantus est noster dolor!*“ (Běda, jak velká je naše bolest!) 237 a 245, v kterých se z žen stávají opravdové trpitelky.

Jednou se antroponym Marie objevuje v latinské podobě ve zpěvech v témže jazyce (*marie* 243), dvakrát je jméno uvedeno ve staročeské podobě Mařie (femininum, ѡja-kmen, vzor Mařie): *Swate marzye* 308 (dativ sg.) a *den fwathe marzye* 323 (genitiv sg.). Zatímco v českých promluvách je u Mariina jména zmíněna její svatost, v pasážích psaných latinou, jazykem liturgickým, se přídatné jméno svatá nevyskytuje. Podle mě se tak děje z toho důvodu, že části díla psané starou češtinou obsahují mnohé vulgarismy, posvátné je jimi snižováno, a aby tedy bylo jasné, že Marie nejsou předmětem vtipu, objevuje se u antroponyma Marie v pasážích v národním jazyce adjektivum svatá.²⁸

Ze tří nakupujících Marií se blíže zabývám Marií Magdalenou, neboť v textu nalezneme slova, která k ní odkazují.

6.2.2.3.1. Marie Magdalena a její symboly

Marie Magdalena patří k biblickým postavám, o nichž byly skládány samostatné divadelní hry. Legenda v Marii Magdaleně spojila několik osob (Veltruská, 2006f, s. 41), samotnou Marii Magdalenu, nejmenovanou hříšnici a Marii z Betanie, sestru Lazara a Marty, a tak se v západní tradici stala Marie z Magdaly kajícnicí (Attwater, 1993, s. 261–262).

Ve středověku byla v celém křesťanském světě známa legenda o nevěstce a posléze kajícnici Marii Egyptské, na jejíž obrácení měla vliv návštěva Jeruzaléma (Attwater, 1993, s. 261). I s ní mohla být Marie z Magdaly ztotožňovaná.

V dvojjazyčných hrách a v hrách v národních jazycích je často zdůrazňováno obrácení Marie Magdaleny, při němž se z prostopášné ženy stane žena svatá. Líčidla, jež mastičkář Mariím nabízí, mohou odkazovat právě na „dřívější život“ Marie Magdaleny.²⁹ I slovo nevěstky, kterým mastičkářova žena označí Marie, můžeme vztáhnout k Marii

²⁸ Thomasovo tvrzení (2005, s. 105), že Rubínovo oslovení Marií (verše 229–233) naráží na noc plnou sexu, považuji za přehnané. Svejkovský (1963, s. 480) se naopak domnívá, že Rubínovo uvítání Marií neobsahuje výslovné zesměšnění, za kontrast k dvornému vyjadřování považuje až Pušpalkovu řeč (verše 304–305), která však podle mého názoru nenaruší úctu, jejímž předmětem Marie jsou, neboť ženy si podržují svoji vážnost a vznešenost, když po Rubínovu přivítání začnou pronášet latinské zpěvy o své bolesti nad ztrátou Krista a na Pušpalkovu promluvu vůbec nereagují.

²⁹ Jakobson (1991, s. 15) říká, že si možná mastičkář „*pamatuje, jak dříve kupovala kosmetické zboží prima Maria (první Marie)*“.

Magdaleně. V dramatických hrách se Marie Magdalena věnuje nákupu kosmetických přípravků a radovánkám s muži (Veltruská, 2006f, s. 41–51).

Verbální vyjádření symbolů líčidlo a nevěstka:

V Mastičkáři se slovo líčidla nenachází. Symbol je vyjádřen slovesem líčiti společně se substantivem mast. Třikrát je tak slovem mast míněno líčidlo (verše 334, 335 a 338). Sloveso má v textu tvar 2. osoby pl. indikativu přítomného času aktiva (*Lyczythely* 333) a jedná se o vid nedokonavý. Substantivum mast (femininum, i-kmen, vzor kost) se vyskytuje v díle v instrumentálu sg. (*maftyu* 334), v nominativu sg. (*maft* 335) a v genitivu sg. (*mafty* 338).

Symbol nevěstka je v díle vyjádřen tímž substantivem (femininum, a-kmen, vzor žena), které se v textu nachází jednou – v dativu pl. (*newyefikam* 362). V textu se však objevují další slova, která ve staré češtině mohla označovat prostitutky. Třikrát (ve verších 48 a 75 a 77) zazní v Mastičkáři substantivum tista (femininum, a-kmen, vzor žena): v prvním případě v lokálu sg. (*na fyey tyfye*), podruhé a potřetí v akuzativu sg. (*tyftu*). Také substantivum *byednyczye* (femininum, ja-kmen, vzor duše), které se v díle vyskytuje jednou – ve verši 374 (nominativ sg.), může označovat prodejnou ženu. Symbol, který je tedy spjat s kajícínicí, je v díle použit i ve zcela světské rovině, což můžeme považovat za znevažování církevního učení.

6.2.2.4. PUSTRPALK

Výklad jména Pustrpalk podává Janko (1947, s. 78): „*Není to jistě nic jiného než dolnoněmecké a středoněmecké Pusterbald, t. j. der pusternde (püsternde) Bald = Blasebald „foukací měch“, to pak bývá přenášeno i na osoby a značí to „buclatého, nařvaného, tlustého chlapce nebo vůbec krátkého, tlustého člověka“, jemuž se říká též Püster nebo Püsterich (Pusterich): a v tomto významu je třeba chápati také jméno v češtině věrně Horním Němcům odposlouchané Pustrpalk.*“ V muzejním zlomku mu z mastičkářových sluhů připadá spíše nevýrazná role. Poprvé se o Pustrpalkovi dozvídáme ze scénické poznámky pod veršem č. 26, když společně s Rubínem zpívá makarónskou píseň. Podruhé na něho opět upozorňuje režijní poznámka, a to mezi verši č. 193 a 194, když mu Rubín poroučí, aby natloukl masti. Teprve potřetí, ve sporu s Rubínem o významnosti jejich rodů, je mu věnována větší pozornost. I zde však musí přestat, jinak

ho Rubín zbije kyjem: *Przyeſtan, nebo tye przyewraczu, / Zyly, koſty tyemto kygyem w thoby zmlacu* 429–430! V Mastičkáři muzejním není důležitý lexikální význam antroponyma Pustrpalk, ale to, že se jedná o jméno německé. Němci jsou pro autora textu jedním z terčů posměchu, což dokládají zkomolené německé věty (*Rubine wo pyſtu* 74? *Rubine! wo pyſtu queſt* 76?³⁰) a slova, s nimiž se rýmují (*tyſtu* 75, *peſd* 77). Sloveso kvést znamená v přeneseném smyslu mít erekci (Thomas, 2005, s. 112–113). Zde si autor „hraje“ s hláskami a grafémy, a tím vytváří komický (a satirický) prvek na základě homofonie.

Verbální vyjádření symbolu Pustrpalk:

Antroponymum Pustrpalk (maskulinum, o-kmen, vzor chlap) se ve hře objevuje celkem dvakrát a v obou případech se jedná o vokativ sg. (*Poſtrpalku* 396 a 400), přičemž podoba jména zní Postrpalk. Buď se tak událo vlivem lidové etymologie (snad od slova postrčiti), nebo autor Mastičkáře změnil samohlásku pouze kvůli komickému účinku.

6.2.2.5. RUBÍN

Podle Zdeňka Nejedlyho (1954, s. 245) je Rubín jménem francouzským pocházejícím ze hry Adama de la Halle „Robin et Marion“, napsané v letech 1282–1287.³¹ Stoupencem zmíněného skladatele byl Machaut, sekretář Jana Lucemburského. Černý (1955, s. 31) ale tento názor vyvrací a upozorňuje, že Rubín či Rubén je jméno židovské známé ze středověké legendistické literatury. Na židovský původ tohoto jména upozornil již Janko (1947, s. 78) při výkladu antroponyma Pustrpalk. V západních hrách vystupuje pod jmény Ruvey, Rupin, Robinet a Rüfel (Thomas, 2005, s. 106).

Výklad jména Rubín podává Viktora (2000, s. 148–149). V bibli nese jméno Rúben prvorozený syn Jákoba. Byl po něm pojmenován jeden z izraelských kmenů. Rúben zamezil zavraždění svého nevlastního bratra Josefa, připravované ostatními bratry, ale také navázal vztah s jednou z otcových žen. V apokryfu O Jidášovi je Ruben Jidášovým otcem. Jméno může také odkazovat k drahokamu – rubínu. Viktora uvádí, že o rubínu se věřilo, „že zachránil věřící před úklady d'ábla, před morem, jeho dotek měl stavět krvácení“.

³⁰ Wo bist du? Wo bist gewesen? (Kde jsi? Kde jsi byl?)

³¹ Nejedly není jediný, kdo zařazuje původ jména Rubín do Francie. Srov.: Truhlář (1891, s. 19), Máchal (1908, s. 44).

Jméno Rubín se také podobá oslovení Krista (Raboni, hebrejsky Rabbuni),³² jímž v latinském dramatu hledaly Marie Krista a jímž Marie Magdalena osloví Ježíše poté, co se jí zjeví jako zahradník. S tím by mohla souviset i skutečnost, že v Mastičkáři se jméno Rubín nejčastěji vyskytuje ve vokativu. Stejně jako hledaly Marie Krista, hledá mastičkář často Rubína. Použití vokativu antroponyma Rubín by tedy v tomto smyslu označovalo symbolický čin.

Pokud by Mastičkář muzejní končil útekem Rubína se Severínovou ženou (jako je tomu v Innsbrucké hře),³³ byl by odkaz na biblického Rúbena jasný. Taktéž souvislost s drahým kamenem nesmí zůstat bez povšimnutí, neboť odkazem na něj se dostává Severínovým léčitelským schopnostem větší vážnosti. Kamenům byla ve středověku přisuzována magická moc. Symbolickou platnost jim navíc dodávalo jejich zbarvení. Pokud byl Rubín ve středověku v inscenaci hry např. oděn do červené barvy, tak jasně vynikla jeho spjatost s Kristem, neboť červená barva symbolizovala (kromě d'ábla) vykoupení lidstva Kristovou krví.

Když se Rubín přihlásí k mastičkáři do služby, nazývá ho mistr Severín Idonechem. Severín chce jistě schopného pomocníka, z čehož by teoreticky mohl vyplývat právě původ tohoto jména. Latinské adjektivum idoneus totiž znamená schopný, příhodný.

Verbální vyjádření symbolu Rubín a Idonech:

Jméno Rubín patří k mužským o-kmenům (vzor chlap). V textu se vyskytuje celkem třicetkrát (verše 8, 9, 15, 73, 74, 76, 78, 80, 89, 90, 91, 104, 112, 114, 128, 131, 202, 203, 205, 211, 221, 223, 224, 227, 272, 398, 402). Kromě případu, kdy se v díle nachází v nominativu jmenovacím (*rubyn* 8), se vždy vyskytuje ve vokativu sg. (př. *rubyne* 9, *rubine* 78).

Jméno Idonech může podle mého názoru být zkomolenina latinského slova idoneus. Rubína tak označil Severín, u něhož se tím opět projevila jeho středová pozice mezi liturgičností a profánností. V textu se substantivum Idonech (maskulinum, o-kmen,

³² „Hebr. termín *raḇ* („velký“) sloužil k označení uznávané osoby, *rabbi* („můj velký“) představoval uctivou formu oslovení. Koncem 2. stol. př. Kr. výrazem *raḇ* titulovali učitele, *rabbi* znamenalo „můj učitel“. [...] Od NZ doby se tento pojem neomezoval pouze na oficiální užití. Zřetelně šlo o čestný titul, který se 1x vyskytuje v souvislosti s Janem Křtitelem a 12x se vztahuje k našemu Pánu. [...] „Rabboni“ (*rabbūni*) představuje zesílenou formu „*rabbi*“ a objevuje se při oslovení našeho Pána v Mk 10,51 a J 20,16“ (Douglas, 1996, s. 859).

³³ Srov.: Gebauer (1880b, s. 106)

vzor chlap) nachází jednou – ve vokativu sg. (*ydonechu* 3) Stejně jako u antroponyma Izák, je i zde použita u-kmenová koncovka *-u*, která zabraňuje měkčení předcházející souhlásky.

Kromě výše jmenovaných postav, které v díle přímo vystupují, můžeme v Mastičkáři nalézt osoby, o kterých se mluví. Tou nejvýznamnější je Ježíš Kristus.

6.2.2.6. JEŽÍŠ KRISTUS

Jak již bylo výše řečeno, k Ježíši odkazuje jednak vzkříšení Izáka, jednak sám mastičkář se svými léčitelskými schopnostmi. Explicitně se o Ježíši Kristu zmiňují tři Marie ve svých latinských zpěvech a českých promluvách. Ježíš je v Mastičkáři nazýván různě. Jednou je to Ježíš Kristus, podruhé mistr, potřetí Pán³⁴ a počtvrté je přirovnáván k pastýři.

Již jméno Ježíš je symbolem – v hebrejštině znamená Ješua či Jehošua „*Hospodin je spása*“. Označení Kristus pochází z řečtiny, kde znamená Christos pomazaný, posvěcený pomazáním. Původně se toto slovo používalo jako přívlastek izraelských králů a kněží. Postupem doby se slovem „*Pomazaný*“ začal označovat spasitel, který byl zvláště v pozdějším židovství předmětem nadějného očekávání. První křesťané ztotožnili Mesiáše s osobou Ježíše z Nazaretu. Spojení slov Ježíš Kristus bylo používáno ve významu „*Ježíš je Mesiáš*“. Později se stal Kristus běžně užívaným termínem pro označení Ježíše, Syna Božího a Spasitele, jakýmsi jeho druhým jménem. V evangeliích se pojem Kristus vyskytuje jen zřídka. Ježíš sám nechtěl, aby ho žáci takto označovali. Užíval ve vztahu k sobě pojmenování Syn člověka. Ježíš je nazýván Kristem v některých novozákonních textech. Jako o Kristu se o něm píše ve Skutcích apoštolských, ve Zjevení svatého Jana a v listech apoštola Pavla (Vavřinová, 2006, s. 181, 185–186).

Verbální vyjádření symbolu Ježíš Kristus:

Tato dvě jména jsou v textu nerozlučitelná, vždy se vyskytují spolu, což je důkaz, že je v díle oslavováno Ježíšovo spasitelství. Celkem se v textu objevují pětkrát, ale antroponymum Kristus je dvakrát psáno zkratkou³⁵ (verše 250 a 340 – viz níže). Jednou se

³⁴ Symbolickému slovu pán se v Mastičkáři muzejním věnovat nebudu, neboť zde nemá tak velký význam jako substantivum mistr.

³⁵ Máchal (1908) ve svém vydání Mastičkáře neuvádí zkratky přímo v textu díla, ale zmiňuje se o nich na straně 64.

spojení Ježíš Kristus objevuje v latinském zpěvu (*Ihesum christum* 243) a čtyřikrát v českých pasážích pronášených Mariemi (*Jhefu crifta* 247, *Jhefu xpa* 250, *Jhesu crifta* 260, *ihefus xpc* 340), kde se jméno Kristus přizpůsobilo staročeskému deklinačnímu typu (o-kmen, vzor chlap). U antroponyma Jesus zůstala v nominativu sg. latinská koncovka *-us*, v ostatních pádech se ve staré češtině prosadila koncovka genitivní *-u*. Ve verších v národním jazyce se Ježíš Kristus dvakrát vyskytuje v akuzativu sg. (verše 247 a 250), jednou v nominativu sg. (verš 340) a jednou v genitivu sg. (verš 260)

6.2.2.6.1. Mistr

Rubín a Abraham nazývají Severína mistrem – titulem, kterým byl označován Kristus svými učedníky, což je další důkaz, že postava mastičkáře odkazuje ke Kristovi. I Marie mluví o Ježíši jako o mistrovi: *Ztrathyly fmy **miftra** fweho, / Jhefu crifta nebefkeho [...]* 246–247. // *[...] Takez my bez **myftra** fweho, / Jhefu crifta laškaueho nebefkeho [...]* 259–260.

Verbální vyjádření symbolu mistr:

Mužské substantivum mistr, kolísající mezi o-kmeny (vzor chlap) a jo-kmeny – mistr (vzor oráč), se v díle vyskytuje celkem jedenačtyřicetkrát (1, 7, 11, 21, 25, 27, 50, 67, 68, 75, 77, 79, 81, 82, 84, 92, 108, 113, 119, 126, 129, 137, 141, 147, 152, 166, 200, 207, 215, 233, 246, 259, 276, 279, 299, 310, 313, 315, 317, 337, 355) – nejčastěji (v devětadvaceti případech) ve vokativu sg. (např. ve verši č. 1: *myftrze*). Třikrát se jedná o nominativ sg. (*myftr* 27, *myftr* 68, *miftr* 126), dvakrát o nominativ pl. (*myftrzy* 50, *myftrzy* 315), jednou o akuzativ sg. (*miftra* 246), jednou o lokál sg. (*o myftrzye* 81) s původní koncovkou *-ě*, čtyřikrát o genitiv sg. (*myftra* 119, *u myftra* 233, *bez myftra* 259, *od myftra* 276) a jednou o dativ sg. (*k myftrzy* 67).

Otázkou je, zda můžeme považovat za symbol toto slovo i v případě, když nazývají Marie Krista mistrem, neboť zde není význam skrytý, ale jedná se o Kristův biblický titul. Na druhé straně i on směřuje k hlubší podstatě. Přikláním se však k první variantě, ve spojení s Ježíšem (verše 246 a 259) toto slovo nepovažuji za symbol, ale za čestný název, který nám pomáhá rozpoznat, že ve spojení s mastičkářem má symbolickou platnost, odkazující právě k jeho známému biblickému nositeli.

Kromě užití slova mistr v souvislosti s Ježíšem se ještě ve dvou případech toto slovo nevztahuje k mastičkáři. Poprvé mluví Rubín o mistrech, když představuje svého pána: „*Ny w czechach, ny v morawye, / Yakſto vczeny **mysterzy** prawye [...] 49–50 Nykdyes gemu nenyne rownye, / Kromye zet pyrdy nefkownye 56–57.*“ Podruhé se zmiňuje o jiných mistrech Izák po svém probuzení: „*Gyny **myſtry** po fwem prawu / Mazy fwymy maſtmy hlawu, / Ale tyf my, **myſtrze**, dobrzye zhodyl / Ez my wfychnu rzyth maſtyu oblyl 315–318.*“ Zde jde o narážky na církev a o ironii. Podle Izáka ho mistr Severín pomazal lépe než ti, kteří pomazávají hlavy – duchovní. Pokud ale vezmeme v úvahu, že i mastičkář zpodobňuje církevního hodnostáře (jak bylo výše vyloženo), vysmívá se dílo řečmi o jiných mistrech i jemu.

6.2.2.6.2. Pastýř

Jako Pastýř je vnímán Bůh i Kristus (Becker, 2002, s. 210). Třetí Marie svými slovy připodobňuje Krista k pastýři a sebe a své společnice k jeho ovcím: *Yako sye owczyczky rozbyehugyu, / kdyſto **paſtuſky** neymayu, / Takez my bez myſtra fweho, / Jhefu criſta laſkaueho, nebeſkeho, / Geſto naſ czaſto vtyeſſowal / A mnoho nemocnych wſdrawowal 257–262*, přičemž používá expresiva ovčičky a pastuška.

Verbální vyjádření symbolu pastýř:

Symbol pastýř je v díle vyjádřen deminutivem pastuška (maskulinum), které se původně skloňovalo stejně jako ženská substantiva patřící k a-kmenům (vzor žena). V Mastičkáři se vyskytuje jednou – v genitivu sg. (*paſtuſky* 258).

Kvůli souvislosti se symbolem pastýře podávám na tomto místě výklad symbolu ovce, který bych jinak zařadila do oddílu Symbolika zvířat.

*Ovce (beránek)*³⁶

Ovce je zvíře klidné a mírné, a proto se stala symbolem nevinnosti a poslušnosti. Beránek, obětní zvíře, se stal symbolem Ježíše Krista. Beránci či ovce, hlavně ve spojení

³⁶ Ve slovnících symbolů jsou často samec a samice považováni za jeden symbol. Protože se ve slovnících například mnohdy mluví o zvířecím samci, ale verbálně je v Mastičkáři symbol vyjádřen přirozeným ženským rodem, uvádím u názvů některých zvířecích symbolů oba živočišné rody.

s dobrým pastýřem, symbolizovali věřící následující Krista (Royt, Šedinová, 1998, s. 155), což je i případ Mastičkáře.

Verbální vyjádření symbolu ovce:

Symbol ovce je v díle vyjádřen deminutivem ovčička (femininum, a-kmen, vzor žena). V Mastičkáři ho nalezneme jednou – v nominativu pl. (*owczyzky* 257).

6.2.2.6.3. Monogram

V textu Mastičkáře muzejního nalezneme důležitou zkratku, o níž jsem se prozatím záměrně blíže nezmínila.: *xpc* 340 (akuzativ sg. *xpa* 250).

Pro křesťany vyjadřovala zkratka X (chi) a P (ro) první dvě písmena řeckého slova Christos. Opisovatelé Písma zkracovali slovo ΧΡΙΣΤΟΣ buď na jeho první dvě písmena X. P., nebo přidávali ještě písmeno poslední, zkratka tedy měla podobu X. P. C. Někdy bylo poslední písmeno polatinštěno (Studený, 1992, s. 134–136).

Tato zkratka se ve středověku objevovala běžně. Stala se symbolem nejen Krista, ale také celého křesťanství. Je jisté, že písař textu znal význam zkratky.

Verbální vyjádření symbolu X. P. C.:

Zkratka označující Krista se nachází v díle dvakrát, a to vždy v českých parafrázích zpěvů tří Marií, zatímco v latinských zpěvech zkratka není. Na základě kontextu ji můžeme zařadit do deklinačního typu i určit tvar. Zkratka zastupuje jméno Kristus, spadá tudíž k mužským o-kmenům (vzor chlap). Jednou se jedná o nominativ sg. (*xpc* 340) a jedenkrát o akuzativ sg. (*xpa* 250).

6.2.2.7. HOST

Bible rozlišuje slova cizozemec, cizinec a host. Cizozemec je člověk patřící k jinému národu. V Písmu je ztotožněn s nepřitelem. Substantivum cizinec se vztahuje na příslušníka jiné rasy, ale také jiného náboženského vyznání. S oběma pojmy jsou spojeny negativní postoje, a tak se odlišují od hosta. Hostem je označena osoba mající stálé bydliště v jiném národě. Skutečnost, že Izraelci byli hosty v Egyptě, ovlivnila jejich postoj

k hostům v Izraeli, kde jim byla prokazována četná privilegia. V Novém zákoně se „*ti, kdo byli v Izraeli cizí, stali spoludědici a patří k Boží rodině*“ (Douglas, 1996, s. 127).³⁷

V Mastičkáři muzejním se dvakrát vyskytuje slovo host. Poprvé nazývá hostem Rubín Severína, když ho představuje lidem: *Przifelth ge **hoft** owfem flawny, / Lekarf mudri, chytry, dawny [...]* 43–44. Podruhé substantivum host upozorňuje na příchod tří Marií. V obou případech se poukazuje na skutečnost, že přišel někdo vážený: Mistr Severín je host slavný, Marie jsou označovány jako milé paní. I toto slovo může nést symbolický význam. Ve třech hostech Abrahamových viděli teologové náznak nejsvětější Trojice (Studený, 1992, s. 310).

Verbální vyjádření symbolu host:

Substantivum host patřilo původně k mužským i-kmenům (vzor host). Protože se však během vývoje u i-kmenů stále více prosazovalo ženské skloňování, přecházela mužská jména k jiným deklinačním typům. V Mastičkáři se podstatné jméno host nachází dvakrát – v nominativu sg. (*hoft* 43) a v akuzativu pl. (*hofty* 195). Opět zde můžeme vidět překvapující použití tohoto substantiva. V druhém případě můžeme výskyt vztáhnout k očekávanému příchodu tří Marií, v prvním případě se jedná o mastičkáře, který je sice nazýván slavným lékařem, ale ve skutečnosti je šarlatán.

6.2.2.8. MNIŠI A JEPTIŠKY

Být mnichem neznamenal ve středověku jen patřit k nějakému řeholnímu řádu, mniši byli vyznavači evangelijního života, stali se následovníky Krista (Franzen, 1995, s. 79). Můžeme je označit za symboly zbožnosti, ale také čistoty, neboť žijí v celibátu. V Mastičkáři jsou však mniši a jeptišky spojeni s prostopášností: *A tuto maft czynyl **mnych** wchyfcze / **Mnych** sedye na **gye<ptiš>czye** [...]* 172 – 173. // *Ma theta wawrzyena / Byla w ftodole zawrzyena / S gednyem **mn<ich>em** komendorem / Blys pod gehu dworem [...]* 415–418.

Ve všech případech se o mniších a jeptíškách zmiňuje Rubín. Pokud opět vezmeme v úvahu, že mistr Severín představuje církevního hodnostáře (snad biskupa), hned nás napadá, proč se narážky na členy řeholních řádů v díle vyskytují, ale také, že směřují i proti těm, kteří na mnichy útočí.

³⁷ V souvislosti s výše řečeným stojí za zmínku latinské slovo hostis, které původně označovalo cizince, ale „*zhoršilo význam na cizince nepřátelského*“ (Machek, 1957, s. 139).

Do doby vzniku Mastičkáře muzejního spadají spory mezi světským klérem a mendikantskými řády.³⁸ Proti druhým z nich v roce 1334 zasáhl pražský biskup Jan IV. z Dražic (Bobková, 2003, s. 71). Rubín je mastičkářovým sluhou, je tedy pochopitelné, že z jeho úst vycházejí zmínky o prostopášnosti mnichů. Avšak nedotčena nezůstává ani pověst jeho a mistra Severína, neboť Rubínova teta se podílí na tělesných radovánkách mnichů a jednu z mastí léčitele vyráběl mnich, když se oddával sexuálním hrátkám s jeptiškou.

Verbální vyjádření symbolů mnich a jeptiška:

Mnich patří k mužským o-kmenům (vzor chlap). V textu se toto substantivum nachází celkem třikrát – dvakrát v nominativu sg. (*mnych* 172 a 173) a jednou v instrumentálu sg. (*mn<ich>em* 417), kde je řeč o mnichu komendorovi (*komendorem* 417) – toto substantivum rovněž spadá k mužským o-kmenům (vzor chlap). Femininum jeptiška náleží k a-kmenům (vzor žena). V Mastičkáři ji nalezneme jednou – v lokálu sg. (*na gye<ptiš>czye* 173).

6.2.3. Symbolika toponym

V díle se nachází několik toponym. Ne všechny místní názvy ale mají symbolickou platnost (nebo je skryta natolik, že ji dnešní čtenář nemůže objevit). Narážky na geografickou vzdálenost jsou pro mastičkářskou scénu typické. Slouží ke zdůraznění vzdělání a zkušeností Mastičkáře (Veltruská, 2006d, s. 71).

6.2.3.1. BABYLÓN

V bibli je Babylón symbolem zmatku (Becker, 2002, s. 22). Má však ještě jiný význam: Svou hříšností a zpupností je protikladem nebeského Jeruzaléma (Studený, 1992, s. 36). „*Ve Zjevení je Babylón sídlem všech antikristových sil, místem bezbožného života, luxusu a smilnění*“ (Becker, 2002, s. 22). V Mastičkáři je toto město zmíněno v souvislosti s jednou z mastí: *Tato ty geft, myštrze, mašt z babylonye; / W nyeyt ye taka draha wuonye, / Ktos gye kupy tako twyr dye, / Poyde od nye pz dye a pyrdye* 152–155. Toponymum Babyloň se rýmuje s drahou vůní. Je tedy zřejmé, že se zde projevuje jazyková komika, neboť vůně pocházející z města neřesti ve skutečnosti velkou cenu mít nebude.

³⁸ Mezi mendikanty můžeme zařadit minority, dominikány a augustiniány-eremity.

Verbální vyjádření symbolu Babylón:

V textu je symbol znázorněn měkkou podobou toponyma Babyloň (maskulinum, jo-kmen, vzor oráč), které se v díle nachází jednou – v genitivu sg. (z *babylonye* 152), i když v staré češtině existovala i tvrdá podoba Babylon (gen. Babylona).

6.2.3.2. BENÁTKY

Rubín hlásící se k mistru Severínovi do služby prohlašuje, že pochází z Benátek: „*Myſtrze, gſem ty dworny holomek / Dyeyut my rubyn z **benatek***“ 7–8. Toto město může být symbolem hned několika skutečností. Italské Benátky byly ve středověku významným obchodním centrem. Mastičkář nevyrábí jen masti, ale také je prodává, je to kupec, a proto když o sobě Rubín prohlašuje, že pochází z Benátek, upozorňuje mistra Severína, že je znalý obchodu. Podle Thomase (2005, s. 106–107) je názvu Benátky použito kvůli humoru, neboť toto jméno z důvodu četné prostituce v italském městě je v češtině i označením pro nevěstinec. Navíc antroponymum Benátky nebylo pro česká města neobvyklé. Autor Mastičkáře tak spojuje Židy³⁹ s prostitucí, což nebylo věcí nijak novou. Podruhé zmiňuje Benátky sám mastičkář, když nabízí své masti Mariím: „*[...] Nynye u welyky patek / Przyneſl jem tuto maſt z **benatek** [...]*“ 325–326. Mastičkář tak vydává za zázračnou mast, která pochází z místa neřesti.

Verbální vyjádření symbolu Benátky:

Substantivum Benátky (femininum, a-kmen, vzor žena) se v díle vyskytuje dvakrát – v obou případech v genitivu pl. (z *benatek* 8 a 326).

6.2.3.3. PRAHA A VÍDEŇ

Když Rubín vychvaluje mastičkářovy masti, zmiňuje se o Vídni a Praze: *A tothoty geſt maſt tak draha, / Zeth gye neyma **wyednye** any **praha**; / Czynyła yu pany mlada, / Wſe ſ komaroweſo ſadla; / Pzdyn k nyey malo przyczynyła, / Aby byrzo nezwyettryela; / Tuth my wſyczkny naylepe chwale. / Pompkny gye tam k ſoby dale, / At gye každy nepokufye; / Tath gedno k myloſty ſluſye* 156–165.

Mast, kterou nevlastní ani jedno z uvedených měst, je podle sluhy vzácná, což je ovšem míněno ironicky, neboť mezi její složky patří komářův sádlo a bzdiny. Přesto ale

³⁹ V celé své diplomové práci píše substantivum Žid s velkým písmenem. I když ve středověku pramenila nenávisť vůči Židům z náboženského hlediska, bylo na Židy pohlíženo jako na národnostní minoritu.

Vídeň ani Praha takovou mast nemají, což může znamenat, že jejich symbolický význam je tentýž jako u Benátek a Babylónu – jedná se o města neřesti a hříšnosti.

Verbální vyjádření symbolů Praha a Vídeň:

Substantivum Praha (femininum, a-kmen, vzor žena) se v díle vyskytuje jednou – v nominativu sg. (*praha* 157). Symbol Vídeň je v textu vyjádřen toponymem Viedně (femininum, ja-kmen, vzor dušě), které mělo původně v nominativu sg. koncovku *-ě*, ale kvůli tvarové homonymii se nominativ pod vlivem i-kmenů změnil. V textu se tento místní název nachází jedenkrát – v nominativu sg. (*wyednye* 157).

6.2.4. Symbolika zvířat

6.2.4.1. ČERV

Červ je v křesťanském středověku často spojován s hadem, a proto je ztotožňován s ďáblem (Becker, 2002, s. 42). V Masticákři se uvádí, že mistr Severín dokáže vyléčit i toho, kdo má červy v duši (srov. verše 125–127). Červ je v díle rozhodně vnímán jako něco špatného.

Verbální vyjádření symbolu červ:

Symbol červ je v textu vyjádřen mužským substantivem črv, které původně patřilo k i-kmenům (vzor host), ale přešlo k o-kmenům (vzor chlap). V Masticákři se toto podstatné jméno (s průvodním vokálem i) nachází jednou – v akuzativu pl. (*czyrwy* 125).

6.2.4.2. HAD

Had je dávným sexuální symbolem. Ve Starém zákoně ztělesňuje hřích, ale také moudrost. Ve středověkém křesťanském umění byl had často svůdcem a byl zdůrazňován jeho úzký vztah k ženě, což souviselo s biblickou Evou (Becker, 2002, s. 76–77). Izraelité i křesťané považovali hada za symbol ďábla (Studený, 1992, s. 81–82).

V textu je na hada pohlíženo jednoznačně negativně. Masticákřova žena, které se nelíbí, jak se na ni muž obořuje, prohlašuje, že jí zbil hlavu jako hadu – jako někomu, kdo je špatný (srov. verš 391). Potvrzuje to i skutečnost, že „*věřícím je dána moc šlapat po zmijích a hadech*“ (Lurker, 1999, s. 64). Zejména od 12. století je had jako symbol svodu na obrazech zpodobňován s ženskou hlavou, později také s ženským poprsím.

Verbální vyjádření symbolu had:

Tento symbol je v textu vyjádřen mužským substantivem had (o-kmen, vzor chlap), které se v textu nachází jednou – v dativu sg. (*yako hadu* 391).

6.2.4.3. HAVRAN A VRÁNA

Tento pták, který bývá často ztotožňován s krkavcem (Royt, Šedinová, 1998, s. 122), je u mnoha národů považován za zlé znamení ohlašující nemoc, válku a smrt. V bibli patří k nečistým zvířatům. „V symbolickém myšlení středověku někdy představuje smrtelný hřích obžerství.“ Havran rád žije sám, a proto je také symbolem dobrovolně zvolené samoty. Snad právě z toho důvodu v křesťanství symbolizuje odpadlíka a nevěřícího (Becker, 2002, s. 79). Protože se havran (krkavec) na vyobrazeních křesťanského umění nevrací k Noemovi a nepřináší mu zprávu o konci potopy, stal se symbolem člověka, který nechce opustit světské rozkoše (Royt, Šedinová, 1998, s. 123). „*Svým obětem rád vyklovává oči (Př 30,17)*“ (Lurker, 1999, s. 118). V Mastičkáři je tedy havran spojen se symbolickým činem, neboť na vyklovnutí zrakového orgánu upozorňuje mistr Severín Rubína: „*Hy rubine, zeth **wran** oka newyklyne [...]*“ 203.

Verbální vyjádření symbolu havran:

Symbol je v textu zastoupen maskulinem vran (o-kmen, vzor chlap), které má význam havran nebo vrána (Bělič, Kamiš, Kučera, 1979, s. 575). V Mastičkáři ho nalezneme jednou – v nominativu sg. (*wran* 203).

6.2.4.4. KOMÁR

U komára je poukazováno na jeho malou velikost, na druhé straně ale Augustin vyjadřuje obdiv nad jeho dokonalostí (Royt, Šedinová, 1998, s. 112). Komár symbolicky souvisí s ďáblem, ale může též sloužit k uctění Boha (Heinz-Mohr, 1999, s. 103). Komár slouží autorovi textu ke komickému účinku (jedna z mastičkářových mastí je vyrobena ze sádla komára). Komika je ještě zjevnější, pokud vezmeme v úvahu, že i substantivum sádlo mohlo být symbolem. Tuk je ve Starém zákoně vnímán jako obraz bohatství a Božího požehnání (Lurker, 1999, 282–283). Pokud v díle symbolizuje komár ďábla, pak se ve spojení *f komaroweho fadla* 159 stává Boží požehnání nepatrným.

Verbální vyjádření symbolů komár a tuk:

Substantivum komár, jež se nalézá ve verši č. 150 (*komara*) za symbolické nepovažuji, ale zato si myslím, že symbol znázorňuje adjektivum komárové (neutrum, tvrdý typ, vzor dobré), které se v díle nachází jednou – *komarowe* 159 (genitiv sg.) a spadá ke složené deklinaci.

Symbol tuk je vyjádřen substantivem sádlo (neutrum, o-kmen, vzor město). V díle se vyskytuje jednou – v genitivu sg. (*fadla* 159).

6.2.4.5. LAŇ A JELEN

Laň je považována za symbol plachosti a krásy, ale je také, stejně jako její samec – jelen, spojována s duší, „*kteřá touží po Bohu*“, což vyplývá z Žalmu 42, v němž se mluví o lani „*dychtící po bystré vodě*“ (Royt, Šedinová, s. 1998, s. 141). Jelen se kvůli svému nepřátelství k hadům stal symbolem Ježíše Krista (Studený, 1992, s. 104).

Pro papeže Klimenta VI. byl jelen natolik významným symbolem, že vyslovil přání, aby byl po své smrti zašit do jelení kůže – v roce 1352 se tak opravdu stalo (Le Goff, Schmitt, 2002, s. 786).

Rubín přirovnává tři Marie k laním: „*Dobroytro wam, krasne panye, / Wy tepyrw gde te zeyfpanye / A nefucze hlawy jako lanye*“ 229–231? O jejich vztahu k Bohu a Kristovi není pochyb, ale o jejich kráse také ne, neboť je v sluhově promluvě zdůrazněna adjektivem *krasne*.

Verbální vyjádření symbolu laň:

Symbol laň je v textu vyjádřen ženským substantivem laní (bja-kmen, vzor laní) a v Mastičkáři ho nalezneme pouze jednou – v nominativu pl. (*lanye* 231).

6.2.4.6. PES

Ve Starém zákoně je pes symbolem nečistoty a nízkosti (Lurker, 1999, s. 191). Ve středověku bylo nošení psů zneuctvujícím trestem. Společně s odsouzeným mohl být pověšen i pes. Ve středověkém umění může pes značit věci negativní i pozitivní. Může symbolizovat závist, hněv, napadení zlem, ale také věrnost a víru (Becker, 2002, s. 216). „*Bílý pes symbolizuje často dobrotu a zbožnost osoby, u jejíchž nohou leží. Zato ošklivý tmavý pes bývá symbolem nevěry a pohanství*“ (Studený, 1992, s. 229).

V Mastičkáři je na psa pohlíženo negativně. Podle mého názoru symbolizuje nevěřícího, neboť je dán do souvislosti s kyjem (*Moy myftr geho tak nauczy, / Pomaze fye, yako pes wfkuczy / A potom fye nahle wzpruczy. / A wy pany, chczetely dobry byty, / Mozete gyey kygy byty* 68 – 72) – se zbraní duchovních (viz symbol Kyj).

Verbální vyjádření symbolu pes:

Symbol pes je v textu vyjádřen substantivem pes (maskulinum, o-kmen, vzor chlap). V díle se nachází jednou – v nominativu sg. (*pes* 69).

6.2.5. Symbolika rostlin

Marie po mastičkáři žádají mast, která má obsahovat myrhu, tymián, kadidlo a balzám. Všechny uvedené složky masti jsou symbolické, přičemž substantivem tymián bylo ve staré češtině mimo jiné označováno i kadidlo, což by znamenalo, že kadidlo je v díle pokládáno za velmi důležité. Myrha a balzám jsou součástí oleje svatého pomazání. Kadidlem byla nazývána látka, která se pálila jako součást starozákonního obřadu, ale i vzniklá vůně.

Autor Mastičkáře však symbolický význam uvedených rostlin (či látek) snižuje, neboť říká, že k nim přimíchal koření, v němž se nachází Boží stvoření. Ale to již je obsaženo v uvedených rostlinách.

6.2.5.1. BALZÁM

Balzám je aromatická šťáva tropického keře, která se využívala v léčitelství. Do Palestiny ho přivezla královna ze Saby (1 Kr 10,2). K pronikavé vůni balzámu byla přirovnávána Moudrost boží (Royt, Šedinová, 1998, s. 82–83).

Verbální vyjádření symbolu balzám:

Symbol balzám je v textu vyjádřen mužským substantivem balšán (o-kmen, vzor chlap), které se v textu vyskytuje celkem jednou – v instrumentálu sg. (*s balfanem* 344).

6.2.5.2. KADIDLO

Kadidlo je symbolem úcty k Bohu (Lurker, 1999, s. 95). Odolná pryskyřice symbolizuje nesmrtelnost. Kadidelnice se časem stala znamením víry, naděje, zbožnosti,

a dokonce celého křesťanství a církve. U křesťanů bylo nejdříve zakázáno používat kadidlo v liturgii, neboť bylo blízce spjato s pohanskými kulty, ale již ve 4. století se vyskytuje při církevních pohřebních obřadech a o něco později bylo zavedeno do bohoslužby. (Studený, 1992, s. 113).

Verbální vyjádření symbolu kadidlo:

Tento symbol je v textu vyjádřen substantivem kadidlo (neutrum, o-kmen, vzor město), které se vyskytuje v díle jednou – v instrumentálu sg. (*S kadydlem* 344). Dalším možným vyjádřením symbolu je mužské substantivum tymián (o-kmen, vzor chlap) nacházející se v Mastičkáři dvakrát – v instrumentálu sg. (*f tymyanem* 343) a v genitivu sg. s koncovkou *-a* charakteristickou pro životná jména (*f tymyana* 348).

6.2.5.3. MYRHA

Myrha je pryskyřice, která příjemně voní (ale hořce chutná) a má léčivé účinky. V bibli je myrha považována za svatou věc, i když je vnímána jinak ve Starém zákoně a jinak v Novém zákoně. V prvním případě je zdůrazňována její vůně, v druhém hořká chuť (Lurker, 1999, s. 152). Myrha je jedním ze tří darů, který přinášejí tři králové narozenému Ježíši, v čemž církevní autoři spatřovali předpověď Kristovy smrti a pohřbení. Součástí nápoje, jímž byl Ježíš na kříži napájen, ale který nepřijal, byla myrha. Vonné masti s myrhou přinášejí podle evangelií k pomazání Kristova těla tři ženy (Royt, Šedinová, 1998, s. 102). Kromě utrpením a smrti Krista se myrha dávala do souvislosti s pokáním a odříkáním věřícího křesťana (Becker, 2002, s. 183).

Verbální vyjádření symbolu myrha:

Symbol myrha je v textu vyjádřen ženským substantivem myrra (a-kmen, vzor žena), které pochází z řeckého slova téže podoby. V Mastičkáři se nachází celkem dvakrát – jednou v instrumentálu sg. (*f myrru* 343) a jednou v genitivu sg. (*z myrry* 348).

6.2.6. Symbolika těla a jeho částí

6.2.6.1. TĚLO

Tělo, o němž se v textu jedná, patří Ježíši Kristu. Je symbolem vykoupení lidstva a symbolem svatosti, což je explicitně řečeno ve zpěvu třetí Marie i ve zpěvu Mastičkáře:

[...] *Corpus domini sacratum* 256 a 266 (tělo Páně svaté). Společně s tělem Páně můžeme v textu za symbolické považovat také rány, které odkazují k utrpení, jež musel Kristus pro lidi podstoupit: [...] *Gens geft tyrpyel za ny za wfye, / Na fwem tyele lutne rany* 252–253. U výjimečných jedinců se na těle mohou objevit stigmata, která značí jejich hlubokou víru, a tedy spjatost s Kristem.

Verbální vyjádření symbolů tělo a rána:

Symbol tělo je vyjádřen substantivem tělo (neutrum), které se původně skloňovalo podle s-kmenové deklinace, ale přešlo k o-kmenům (vzor město). V českých pasážích se v Mastičkáři nachází třikrát: jednou v lokálu sg. (*Na tyele* 253), jednou v akuzativu sg. (*tyelo* 341) a jedenkrát v nominativu sg. (*thyelo* 351), ale v třetím případě se hovoří obecně o mrtvém těle, a ne o Kristově těle, a proto ho jako symbol nevnímám. Dvakrát se tento symbol vyskytuje v latinských verších (viz výše).

Substantivum rána (femininum, a-kmen, vzor žena) se v textu vyskytuje celkem dvakrát – v obou případech v akuzativu pl. (*Rany* 61 a *rany* 253), avšak symbolickou platnost má pouze v druhém případě, když se mluví o ranách na Kristově těle.

6.2.6.2. DUŠE

Duše byla ve středověku nezanedbatelnou částí člověka. Výklad o duši je však nemožné podat bez druhé neméně důležité složky lidské bytosti – těla. Nejsou to složky, které by byly protikladné, spíše se vzájemně doplňují: „Každá známka tělesnosti je symbolem, odkazujícím na duši. [...] Osud duše se naplňuje skrze tělo“ (Le Goff, 1999, s. 15). Pokud je tělo spojeno s hříchem, bude trpět i duše. U světců naopak můžeme vidět, že díky čistotě duše se jejich tělo stává svatým – line se z něho příjemná vůně a jsou s ním spojeny zázraky. Církev nabádala k souladu těla a duše. Podle mého názoru můžeme duši označit buď za symbol spásy, nebo ztracení.

Slovo duše se ve starším zlomku objevuje celkem třikrát. Poprvé v souvislosti s léčitelským uměním mistra Severína: [...] *komu ktera nemocz fcody / a chtyel by rad zywy byty, / on geho chzce ufdrawity, / zet mufy duffye zbyty* 31–34, podruhé ve větě *gma [...] czyrwy w duffy* 125, potřetí ve spojení s lícidly, která *duffyth welmy fkody* 336. Na prvním příkladu opět vidíme, že mistr Severín je ve skutečnosti šarlatán. Člověku, který se u něho dá léčit, hrozí minimálně smrt, možná dokonce věčné ztracení. V druhém případě je řeč

o člověku, jehož duše není čistá. V třetím případě pozorujeme, že světské radovánky duši neprospívají.

Verbální vyjádření symbolu duše:

Substantivum dušě (femininum, ja-kmen, vzor dušě) se v textu vyskytuje třikrát: v genitivu sg. (*duffy* 34), v lokále sg. (*w duffy* 125) a v dativu sg. (*duffy* 336).

6.2.6.3. HLAVA A ZADEK

Symbolickou rovinu můžeme vidět i v protikladu hlava a zadek. Hlava je považována za zdroj života (Douglas, 1996, s. 291). Směřuje vzhůru, a proto měla v symbolickém myšlení vždy vztah k vyšším náboženským skutečnostem. Hlava řídí jednání těla (Studený, 1992, s. 84). Hlavou ženy je muž, hlavou muže Kristus a hlavou Krista Bůh. Církev je tělem a Kristus její hlavou (Lurker, 1999, s. 67–68).

Zatímco hlava svým směřováním k Bohu představuje čistotu, zadek je spojen s tělesným, a tedy s nečistým: V Mastičkáři je řeč o hovnech, o běhnách, které drží Rubín za řiť. Tak se v díle projevuje rozdíl mezi svatým tělem Páně a tělem obyčejných smrtelníků, jejichž tělo je v textu spjato s vyměšováním a se světskými rozkošemi. Mastičkář podle mého názoru oslavuje obojí, i když v díle nechybějí narážky na duši, která je v ohrožení.

Řád světa je v křesťanském myšlení naznačen v protikladu „nahore“ a „dole“. Je to protiklad Božského a pozemského (Lurker, 1999, s. 156–157). V Mastičkáři je ovšem tento řád převrácen. Izák děkuje mistrovi Severínovi za to, že mu vylil mast na zadnici, zatímco jiní jí pomazávají hlavy. O aktu pomazání se mluví již v bibli. Byl spojen s vylitím Božího Ducha. Při pomazání nemocných může olej naznačovat oddělení nemoci od pacienta a její předání Kristu (Douglas, 1996, s. 796). V díle je však tento akt spojen s nečistým. To je navíc ještě umocněno skutečností, že mast, kterou lije mistr Severín Izákovi na zadnici, není olej svatého pomazání, ale jsou to buď výkaly, nebo kvasnice – v obou případech nečistá látka.

Ve spojení s Mariemi označuje hlava jejich vztah k Bohu, ve spojitosti se ženou a hadem pak symbolický čin, neboť po hadovi „budou šlapat Kristovi učedníci a žena mu patou rozdrtí hlavu“ (Studený, 1992, s. 82), což svědčí o skutečnosti, že i u hada je zdrojem života hlava.

Verbální vyjádření symbolů hlava a zadek:

Symbol hlava je v textu zastoupen substantivem hlava (femininum, a-kmen, vzor žena). V textu se nachází třikrát – dvakrát v akuzativu sg. (*hlawu* verše 316 a 391) a jednou v akuzativu pl. (*hlawy* 231).

Symbol zadek je vyjádřen podstatným jménem řit (femininum, i-kmen, vzor kost), které se v textu vyskytuje dvakrát – v obou případech v akuzativu sg. (*za rzyt* 75 a *rzyth* 318), dále substantivem pezd (maskulinum, o-kmen, vzor chlap), které v Masticákři nalezneme jednou – v akuzativu sg. (*za pefd* 77).

6.2.6.4. UCHO

Ucho vyjadřuje duchovní připravenost (Lurker, 1999, s. 285). „*Hebrejským otrokům, kteří po šesti letech odmítli svobodu, probodl jejich pán na dveřích domu ucho (2 Mojž 21,6), což znamenalo, že jsou od té doby vázáni k domu svou poslušností*“ (Studený, 1992, s. 316). I v Masticákři je ucho spojeno s poslušností. Žena mistra Severína svému muži vyčítá, že ji bije na jejím uchu: „*Toly gye me k hodom noue rucho, / Ze mye tepeff za me ucho* 386–387?“

Verbální vyjádření symbolu ucho:

V textu se třikrát (ve verších 66, 124 a 387) vyskytuje substantivum ucho (neutrum, o-kmen,⁴⁰ vzor město), pouze jednou má podle mě symbolickou platnost – v případě hádky masticákře s jeho ženou, kde se objevuje v akuzativu sg. (*za me ucho* 387).

6.2.7. Symbolika pokrmů a nápojů

V Masticákři mají symbolickou platnost i některé pokrmy a nápoje.

6.2.7.1. CHLÉB

Chléb je nejdůležitější fyzickou potravinou a zároveň symbolem duchovní potravy (Becker, 2002, s. 95). Chléb je v textu zmíněn v souvislosti s Izákem, který jedl pouze bílý chléb, zatímco o rezný nestál. Zde může být narážka na sociální postavení, kdy bohatí měli k dispozici lepší chléb než chudí. Když uvážíme, že Masticákř vznikl v prostředí žáků, může se k nim vztahovat i narážka o chlebě. Podle informace ze 13. století „*Bruno, biskup*

⁴⁰ Původně se substantivum ucho skloňovalo na základě s-kmenové deklinace.

olomoucký, totiž roku 1258 ustanovil, aby se každému kanovníkovi po celý rok každého dne dával jeden chléb z bílé mouky (žemličkové) a jeden chléb horší. [...] Naproti tomu chudí žáci, kteří chodili na kůr (bylo jich 20), měli dostávat na den jeden chléb, a to žitný, na což se mělo spotřebovat půl korce žita brněnské míry za týden“ (Beranová, 2011, s. 63).

Beranová (2011, s. 63) upozorňuje, že až do 13. století nezáleželo u chleba tolik na sociálním postavení, ale doba vzniku Mastičkáře spadá do následujícího století.

Chléb symbolizoval v eucharistii tělo Páně. V církvi se vedly spory o to, zda se má při přijímání podávat chléb kvašený či nekvašený. Zatímco východní církve přijala první variantu, západní církve zůstala u druhé. Původně se v eucharistii používal obyčejný chléb, který si s sebou přinesli věřící. Časem však dostal chléb ustálenou a symbolickou formu. Pro církevní účely se začal připravovat bílý chléb z obzvláště jemné a důkladně prosívané mouky.

V Mastičkáři je v souvislosti s chlebem zmíněn i alkoholický nápoj. Očekávali bychom, že jím bude víno, které v eucharistii symbolizovalo krev Páně. Ale v textu je zmíněn nápoj naprosto světský. Podle slov Abrahama nechtěl jeho syn Izák pít vodu poté, co okusil pivo. Až do počátku 13. století bylo při přijímání podáváno víno společně s chlebem všem, pak tuto výsadu získali kněží. Pivo je stejně jako víno alkoholickým nápojem, proto si myslím, že v Mastičkáři má skrytý význam. Odkazuje k vínu a k přijímání pod obojí způsobou. Kdo jednou okusí krev Páně, nechce pít už jen vodu.

Verbální vyjádření symbolu chléb:

Tento symbol je v textu vyjádřen mužským substantivem chléb (o-kmen, vzor chlap). V textu se nachází jednou – v akuzativu sg. (*chleb* 287). Důležitá jsou u něho i dvě adjektiva, která doplňují jeho význam: bílý (*byely* 287 – maskulinum, akuzativ sg, tvrdý typ, vzor dobrý) a ržný (*o rzyenem* 288 – maskulinum, lokál sg., tvrdý typ, vzor dobrý).

6.2.7.2. MASO A SYMBOLY RYBA, KOZA A MLÉKO

V textu je jmenováno vyzí a kozí maso. I tyto pokrmy v sobě skrývají symboliku. Vyzina, neboli maso pocházející z vyzy, z ryby příbuzné s jeseterem, je jedním ze symbolů doby postní, což je i přímo v textu řečeno: [...] *Bude nama zaplaczena tohoto poftu wyzyna* [...] 219. Zatímco maso jiných živočichů bylo v době postní ve středověku

zakázáno, rybí maso se konzumovalo hojně, neboť ryba se stala symbolem Krista.⁴¹ Křesťané si tímto pokrmem připomínali Ježíše a skutky, které vykonal. Rybou a chlebem nasýtil Kristus své následovníky (Vavřínová, 2006, s. 47–48).⁴² Když Rubín vychvaluje mistrovy masti, říká o jedné z nich, že po ní bude člověk zdravý jako ryba. Nemoc ve středověku nebyla spojována jen s tělem, ale i s duší. Zdravý byl člověk, který měl čistou duši i tělo. Za takovou osobu můžeme považovat křesťana následujícího Krista.

Právě kvůli rybě jako symbolu Krista je vyzina lepší než kozina. V souvislosti s kozinou je v textu jmenována Veliká noc, což byl čas ze soboty na neděli, kdy Ježíš vstal z mrtvých. „*Oslava smrti a vzkříšení Ježíše Krista končila za rozbřesku eucharistickou hostinou ukončující předcházející půst*“ (Vavřínová, 2006, s. 144). Mezi velikonoční pokrmy patřil beránek (symbolizující Krista) nebo jiné maso. Ve středověku hrál důležitou roli kontrast, a proto můžeme předpokládat, že se projevil i zde. Protikladem Krista je ďábel a k jeho symbolům patří mimo jiné kozel (viz níže Pustrpalk a symboly s ním související u rozboru Mastičkáře drkolenského).

Symbol kozel (či koza) je však jmenován ještě při jiné příležitosti. Jednou z léčebných látek, kterou mastičkář uzdravuje, je kozí mléko. Podle mého názoru se zde opět střetává ďábelské a božské, ale tentokrát v jiném smyslu. Účinek masti je popřen. Mléko je pralátkou života přicházející od Boha. Je také označením pro základy víry. Jako mléko byla spatřována krev Kristova (Lurker, 1999, s. 148–149). Ve spojení s kozlem nebo kozou (symbolem ďábla) však dochází k vyvrácení Božské podstaty mléka.

Verbální vyjádření symbolů ryba, koza a mléko:

Symbol ryba je v textu vyjádřen dvěma různými substantivy: rybou a vyzinou. Obě podstatná jména patří k ženským a-kmenům (vzor žena) a v díle se vyskytuje každé z nich jednou. V obou případech se jedná o nominativ sg (*rybba* 190, *wyzyna* 219).

Symbol koza či kozel je v textu vyjádřen substantivem kozina (femininum, a-kmen, vzor žena). V textu se nachází jednou – v nominativu sg. (*kozyna* 220). Dalším vyjádřením je adjektivum kozie (neutrum, měkký typ, vzor pěšie), které se v díle nalézá jednou –

⁴¹ Řecky se ryba řekne ichthys, a skládá se tedy z počátečních písmen řeckých slov Iésús CHRístos THEú (h)Yios Sótér (Ježíš Kristus, Syn Boží, Spasitel) (Royt, Šedinová, 1998, s. 119).

⁴² Ryba a košík s chleby představují „v doslovném smyslu zázrak rozmnožení chlebů, ale v přeneseném významu symbolizují eucharisti [...]“ (Studený, 1992, s. 261). Do 9. století byla ryba zobrazována společně s chlebem a vínem na obrazech večeře Páně (Lurker, 1999, s. 224).

v akuzativu sg. (*kozye* 121). Symbol mléko je vyjádřen substantivem mléko (neutrum, o-kmen, vzor město). V textu se vyskytuje jednou – v akuzativu sg. (*mleko* 121).

6.2.7.3. MAZANEC

Mazanec je jedním ze symbolů Velikonoc společně např. s beránkem. Mazance se pekly ve tvaru bochníku, na němž byl vyřezlý křížek jako připomínka Ježíšova ukřižování (Vavřínová, 2006, s. 240). Mastičkář je hra spojená s Velikonocemi a s Kristovou obětí, na což poukazuje i výskyt mazance v díle.

Verbální vyjádření symbolu mazanec:

Mužské substantivum mazanec patří k jo-kmenům (vzor oráč). V textu se vyskytuje jen jednou – v nominativu sg. (*mazanecz* 131).

6.2.7.4. KVAS

Do této kategorie symbolů jsem se rozhodla zařadit i kvas, neboť souvisí s jídlem. Přijmeme skutečnost, že mast, kterou nalil mastičkář Izákovi na zadnici, byly kvasnice. Velikonoce byly již ve středověku spojeny s různými druhy pečiva, o čemž vypovídá i zmínka o mazanci. Není tedy divu, že měl Severín po ruce kvasnice. Už v raném židovství symbolizoval kvas rozklad, duchovní rozpad a nečistoty (Becker, 2002, s. 140). Na základě nejstarší mojžíšské legislativy bylo zakázáno užívání kvasu o Velikonocích a o „svátku nekvašených chlebů“ (Douglas, 1996, s. 541). V Novém zákoně má kvas vedle negativního významu i význam pozitivní – symbolizuje růst Božího království (Studený, 1992, s. 154).

Thomas (2005, s. 108–110) uvádí, že ve středověku byli Židé spojováni s nečistotou. Zastává názor, že mastičkář lije Izákovi na zadnici fekálie, čímž je znázorněna spjatost Židů s hříchem sodomie. V Mastičkáři se jedná o Žida, jenž má symbolický význam vztahující se v pozitivním smyslu ke Kristovi, a proto je toto tvrzení podle mého názoru přehnané. Spíše se zde jeví skutečnost, že mastičkář nalil Izákovi na zadnici nečistou látku, která je spojována s nečistou částí lidského těla.

Verbální vyjádření symbolu kvas:

Tento symbol je vyjádřen v režijní poznámce mezi verši 308 a 309 latinským slovem *feces* (z nominativu *faex*) a z kontextu pak můžeme za jeho vyjádření považovat i substantivum *mast* ve verši č. 318 (*maftyu* – instrumentál sg.), které patří k ženským i-kmenům (vzor *kost*).

6.2.8. Symbolika nástrojů

V textu jsem našla dva nástroje, které mají symbolický význam. Jedná se o přeslici a kyj.

6.2.8.1. KYJ

Ve středověku se kyj stal zbraní duchovních, kteří stanuli v řadách rytířských vojsk a nesměli prolít krev (Becker, 2002, s. 141). Kyj byl ve středověku atributem statečnosti nebo síly, ale v ruce polonahého blázna symbolizuje pošetilost (Heinz-Mohr, 1999, s. 128). Když Rubín vychvaluje svého mistra, říká: „[...] *Moy myftr gehu tak nauczy, / Pomaze fye, yako pes wfkuczy / A potom fye nahle wzpruczy. / A wy pany, chczetely dobry byty, / Mozete gyey **kygy** byty*“ 68–72. Podruhé kyj opět zmiňuje Rubín. Pokud Puštrpalk nepřestane, zbije ho kyjem: „*Przyeſtan, nebo tye przyewracu, / Zyly, koſty tyemto **kygyem** w thobye zmlaczu*“ 429–430! Ve spojitosti se psem kyj značí trest, který čeká na pohany. V ruce Rubína však zpodobňuje spíše pošetilost.

Verbální vyjádření symbolu kyj:

Maskulinum *kyj* (jo-kmen, vzor *oráč*), se v textu vyskytuje dvakrát – v instrumentálu pl. (*kygy* 72) a v instrumentálu sg. (*kygyem*⁴³ 430).

6.2.8.2. PŘESLICE JAKO SYMBOL EVY

I když se během století měnil pohled na středověkou ženu, dlouho se střetával s názorem, že je to zlé, „*lživé a pokušitelné stvoření, [...] věčná Eva, kterou Marie jen nedostatečně vykoupila [...]*“ (Le Goff, 1999, s. 11). Podle legendy byla Eva přadlena (Heinz-Mohr, 1999, s. 215).

⁴³ V tomto případě by měla být koncovka -em, ne -ěm.

V Muzejním zlomku má Severín hašteřivou ženu. Když se na ni obořuje, posílá ji k přeslici: „*Nahle oprawyey fw **przeſlyczu**, / Nebth dam pyeftyu po twem lyczu*“ 384–385! Je tedy možné, že je zde odkaz na biblickou Evu. Důkazem toho může být i rozdílný způsob řeči Severína k Mariím. K nim se mastičkář chová vznešeně, pronáší latinské formule. Právě kult Panny Marie (o výskytu symbolu Marie v textu a jeho verbálním vyjádření viz výše – Symbolika postav a jejich jmen: Marie), který byl u nás ve 14. století již značně rozvinutý (Thomas, 2005, s. 103), začal postupem doby vytlačovat zájem o Evin hřích. Při spojitosti mastičkářovy ženy s biblickou Evou se objasní i význam zmínky o hadovi, k němuž se Severínova manželka svými slovy přirovnává.

Verbální vyjádření symbolu přeslice:

Symbol přeslice je v textu vyjádřen ženským substantivem přeslicě (ja-kmen, vzor dušě). V textu se nachází jednou – v akuzativu sg. (*przeſlyczu* 384).

6.2.9. Symbolika čísel

Ve středověku mají velmi důležitou symboliku čísla, nejedná se však o nic nového, symbolický význam čísel byl znám už ve starověké Mezopotámii (Becker, 2002, s. 44).

Nejdůležitější je číslo tři, které symbolizuje svatou Trojici. Číslo čtyři označuje počet evangelistů, rajských řek a světových stran. Božích darů je sedm stejně jako svátostí a smrtelných hříchů. Apoštolů měl Ježíš dvanáct (Le Goff, 1999, s. 33). Význam čísla se „zesiluje“ násobením, pokud se uskuteční pomocí symbolického čísla (Becker, 2002, s. 44).

V Mastičkáři se vyskytuje několik čísel. Ale protože číselná symbolika je velmi komplikovaná a často nejasná (Studený, 1992, s. 56), věnuji se jen číslům jedna, dvě a tři, u nichž v textu symbolický význam spatřuji. U čísel také neuvádím počet výskytů, ale jen pasáže, ve kterých plní symbolické poslání, neboť v díle se mohou i na jiných místech nacházet čísla, u nichž středověcí lidé pocítovali symbolický význam, přestože u mě takový dojem nevzbuzují.

I když zcela nesouhlasím s názorem Michela Pastoureaux (Le Goff, Schmitt, 2002, s. 787), který tvrdí, že čísla tři, čtyři nebo sedm vždy označují víc než jen kvantitu, přistupuji k číselné symbolice s předpokladem, že ve vyjádření počtu může být skrytý hlubší smysl.

6.2.9.1. ČÍSLO JEDNA

Číslo jedna znamená počátek, je symbolem Boha (Studený, 1992, s. 103). Když Rubín svému mistrovi předvádí masti, tak v první nádobě (první pušce) je mast, od níž počíná vole jako hruška: *Totho ty ge, mifirze, **pyrwa** puska, / Od teth fye poczyna wole iako hruska [...]* 137–138. Toto číslo zmiňuje také Rubín při hádce s Pustrpalkem: „[...] *A ffebe bych za **gednu** planu hnylyczu nepoprawyl*“ 426. Číslo jedna se zde tedy z roviny svaté dostává do roviny pozemské, je převrácen jeho smysl. Jedna hnilice, o níž se Rubín zmiňuje, znamená nic.

Verbální vyjádření symbolického čísla jedna:

Číslo jedna je vyjádřeno základní číslovkou jedna (femininum), která se skloňuje podle zájmena ta. V díle se nachází v akuzativu (*gednu* 426). Dalším vyjádřením symbolu je řadová číslovka s průvodním vokálem *pyrwa* 137 (nominativ sg.), která se skloňuje jako tvrdý typ adjektiva náležejícího ke složené deklinaci (femininum, vzor dobrá).

6.2.9.2. ČÍSLO DVĚ

Dvojka představuje protiklady (Royt, Šedinová, 1998, s. 18). Hádku mezi mastičkářem a jeho ženou zapříčiní skutečnost, že chce Severín po Mariích jen dvě hřivny: *I kam, myly muzy, hadas, / Ze fye mladym newyefkam flubyty zadas, / Ze taku maft za **dwy**e hrzywnye zlata wykadas? / A czo passfes fam nad ffobu / I nade mnu chudu zenu* 361–365?

Verbální vyjádření symbolického čísla dvě:

Symbolické číslo dvě znázorňuje číslovka dvě (femininum) v akuzativu duálu (*dwy*e 360 a 363), která se skloňuje podle zájmena ta.

6.2.9.3. ČÍSLO TŘI

Číslo tři, které je v Mastičkáři nejdůležitější, značí dokonalost a úplnost. V bibli se objevuje lhůta tří dnů a tří nocí, po nichž se stane něco významného – dobrého nebo zlého. V důležitých situacích vystupují v Písmu tři postavy. Trojka je důležitým číslem v liturgii. (Studený, 1992, s. 313).

Mastičkář Rubínovi říká, že se blízko nacházejí tři paní (což jsou tři Marie): „*Slyfal fem, rubine, zwyeſtye, / ze gfu ſde trzy panye u myeſtye [...]*“ 221–222. Třikrát je řeč o třech hřivnách, které požadoval mastičkář od Abrahama (verše 297, 358, 371). Přestože text není úplný, můžeme předpokládat, že o této částce už se mluvit nebude. Scéna s Abrahamem a Izákem byla ukončena a manželská hádka taky (Severínovým rozkazem, aby se jeho žena posadila k přeslici). Můžeme si tedy domyslet, že pokud se o nějakou částku jednalo v nedochované části textu, šlo o dvě hřivny, které chtěl mastičkář po Mariích.

Pokud se staré baby pomažou Severínovou masťou, tak jim třetí den budou zvonit: *Gestly w uonomno kuthye ktera ſtara baba / A geſt na gegye brzyſſye kozye ſlaba, / Yakſſye tuto maſty pomaze, / Tak ſobye trzety den zwonyty kaze* 329–332. Podle mého názoru pomocí kontrastu autor naráží na Kristovo zmrtvýchvstání. Zatímco na baby je pohlíženo v Mastičkáři negativně, na Krista pozitivně. Na baby tedy čeká třetího dne smrt, zatímco Kristus třetího dne vstane z mrtvých.

Tři noci jsou zmiňovány také v souvislosti s jednou z masťou: [...] *A pakly gye w kterey nemoczy, / Kaſte gyey przygyty na trzy noczy. / Budet ſdraua yako rybba, / Neb tu maſtyu nebyua chyba* 188–191. Podle mě je zde opět narážka na Kristovo zmrtvýchvstání. Tak jako on vstal třetího dne z mrtvých, tak se také uzdraví člověk, který se pomaže danou masťou. Dalším důkazem tohoto tvrzení je výskyt substantiva ryba v textu, neboť ryba je symbolem Krista.

Náboženskou symboliku čísla tři naruší Abraham. Nejenže spojí toto významné číslo se hřiby, ale ke všem ho nepovažuje za dokonalé, neboť k třem hřibům nabízí ještě půl syra: „*Bych mohl wzwyedyety od myſtra ſeuerina, / By my mohl vleczyty meho ſyna, / Chtyel bych gemu <dáti> trzy hrzyby a pol ſyra*“ 276–278. Komicky působí tři hřivny zlata, které mastičkář po Abrahamovi za vyléčení Izáká žádá: „[...] *Acz my das trzy hrzywny zlata [...]* 297, protože vytvářejí kontrast ke třem hřibům, které předtím nabízel Žid mistru Severínovi.

Číslo tři je zmíněno i v odměně, kterou žádá Rubín po mastičkáři: „*Myſtrze, od tebe chzu wzyety hyrniec kyfyelyczye, / A k tomu trzy noue lzyczye [...]*“ 11–12.

Kvůli třetí pušce vzletí baby k čertu: *A tothoty geſt puſka trzetye, / Pro thut baby ſcrzyetkem k czertu wzletye* 145–146.

Verbální vyjádření symbolického čísla tři:

Symbolické číslo tři je vyjádřeno základní číslovkou třie/tři – maskulinum/femininum (skloňující se na základě i-kmenové deklinace, vzor hostie/kosti). V textu se nachází maskulinum v akuzativu pl. (*trzy* 278) a femininum v nominativu pl. (*trzy* 222) a v akuzativu pl. (*trzy* 12, 189, 297, 358, 371).

Dále je symbol vyjádřen mužskou číslovkou třetí (*trzety* 332 – akuzativ sg., vzor pěší) a ženskou číslovkou třetíe (*trzetye* 145 – nominativ sg., vzor pěšie).

Protože při výkladu čísel dvě a tři byla řeč o zlatu, zmiňuji se na tomto místě o jeho symbolice.

6.2.9.3.1. Zlato

Zlato má kladný i záporný význam. Může značit božskou podstatu (Royt, Šedinová, 1998, s. 77), království či lásku, ovšem také lpění na penězích (Studený, 1992, s. 345).

Mastičkář žádá po Mariích o hřivnu méně, než chtěl po Abrahamovi. Dokonce se kvůli nižší ceně než obvykle dostane do sporu se ženou. Domnívám se, že v tomto případě symbolizuje zlato lásku. Víra v Krista je mnohem vzácnější než zlato (Lurker, 1999, s. 320), což mistr Severín u Marií oceňuje.

Ve spojení s Abrahamem je zlato nejspíše symbolem Božské podstaty a symbolem svaté Trojice, neboť počet hřiven je vyjádřen významným náboženským číslem tři a mastičkář se při oživování židovského dítěte dovolává Syna božího, Božího jména a akt pomazání je spojen s vylitím životadárného Ducha svatého.

Navíc biblického Abrahama spojuje s Bohem motiv oběti – Hospodin obětuje svého syna a totéž měl učinit i Abraham, a proto je pochopitelné, že má ve svých rukou zlato – božský kov.

Verbální vyjádření symbolu zlato:

Substantivum zlato (neutrum, o-kmen, vzor město) se v díle vyskytuje celkem šestkrát – ve všech případech v genitivu sg. (*zlata* 284, 297, 358, 360, 363 a 371).

6.2.10. *Intertextovost*

Kromě toho, že text v sobě ukrývá symboliku, opírá se jeho tvůrce o znalost jiných literárních děl. Již Šembera upozornil na skutečnost, že skladatel díla znal Alexandreidu, jejíž verše se shodují s verši 101–103 z Mastičkáře (Gebauer, 1880b, s. 119)

Nejpodrobněji se souvislostí s jinými texty věnuje Roman Jakobson (1991, s. 14–15). Severínův rozkaz, aby Izák vstal, paroduje slova z Lukášova evangelia. V řeči Izáka i Abrahama můžeme nalézt odkazy k planktům. Slova Izáka, jimiž děkuje mistrovi Severínovi za prokázanou čest, parafrázuje část Kunhutiny modlitby, k níž odkazují i Abrahamova slova. Dále je Izákovými slovy o polití zadnice mastí patrně parodován verš z Lukášova evangelia. Podle Pseudomatouše při útěku svaté rodiny do Egypta Ježíš pronesl větu o tom, že jim zkrátí cestu, a tak vstoupili do jednoho města. Jeho jméno bylo postupně obměňováno. V českém veršovaném Děťství Ježíšově je označováno názvem Kamnys. Podle Jakobsona slovo kampna v Abrahamově promluvě o mrtvém Izákovi k tomuto místu odkazuje, egyptský zázrak je travestován. Řeči Abrahama o chlebu, vodě a pivu naráží autor Mastičkáře jednak na příběhy z Děťství Ježíšova, v nichž Kristus zázračně vypěstoval pšenici, ale také na zázrak v Káni Galilejské.

Parodována je i hudba. V makarónské písni, kterou Rubín a Puštrpalk oslavují svého mistra, je parodován nářev dialogu „Maria! – Raboni!“ z Visitatie sepulchri (Jakubcová, 2007, 368).

6.2.11. *Shrnutí*

Na tomto místě shrnu informace týkající se symboliky v textu Mastičkáře muzejního, ale také uvedu další poznatky. V Mastičkáři muzejním se vyskytují pasáže psané jednak latinským jazykem, jednak staročestinou. S tím souvisí i pojetí díla – stýká se v něm rovina liturgická s rovinou profánní. Nejlépe je možné tuto skutečnost pozorovat na postavách, které jsou hierarchicky uspořádány. Vít Schmarc (2006, s. 6) je rozděluje do tří skupin: postavy liturgické (Marie), postavy profánní (Rubín, Puštrpalk a Severínova žena) a postavy pomezí (mastičkář, Abraham a Izák). S postavami liturgickými je spojena úcta. Marie v textu symbolizují bolest. Jsou to ženy svaté, a proto jsou dány do souvislosti s laněmi, které symbolizují lidi toužící po Bohu. Řeč je i o Kristově matce, která je symbolem mateřství. Kristus, o němž se v díle mluví, je vnímán jako Spasitel. Symboly,

které se vyskytují v latinských zpěvech i v českých pasážích pronášených Mariemi, se těší velké vážnosti.

Postavy pomezní v sobě skrývají něco z liturgie, ale i z profánního světa. Již mastičkářovo jméno to potvrzuje. Antroponym Severín bylo adaptováno na základě latinského adjektiva *severus* příponou *-ín*. Mastičkář sice na první pohled vystupuje jako muž učený, s Mariemi dokonce mluví latinsky, ale ve skutečnosti je šarlatán. To, že v sobě spojuje dvě protikladné stránky, se dozvídáme již z makarónské písně, kterou zpívají Rubín s Pusrtalkem: „*Sed wem przyfel myſtr ypokras / de gratia divina, / Nenyeth horzfyeho w tento czas / in arte medicina; / komu ktera nemocz fcody / a chtyel by rad zywyty, / on geho chce ufdrawity, / zet muſy duffye zbyty*“ 27–34. Mastičkář je zázračným léčitелеm, ale mezi jeho praktiky patří používání mastí, které obsahují podivné ingredience. Uzdravením Izáka dokáže, že je parodickým odrazem Krista. Ke Kristovi, konkrétně k jeho vzkříšení, se váže parodické oživení Izáka, který byl vnímán jako předobraz Krista. I když vezmeme v úvahu názory některých odborníků, že parodie měla upozorňovat na skutečnou podstatu věcí a středověký člověk v ní neviděl nic rouhavého, ve spojení posvátných symbolů s mastičkářovým sluhou Rubínem budeme věci vnímat jinak. Rubín pochází z Benátek, z města vyznačujícího se prostitucí. Jeho jméno sice upozorňuje na spjatost s drahým kamenem a s oslovením Krista – „Raboni“ (Mistře), ale jeho chování tomu neodpovídá. V jeho promluvách se objevují četné vulgarismy. Vážené symboly jsou zde spojeny s přízemním člověkem. Autor Mastičkáře se tak navází do církve a jejího učení.

6.3. Mastičkář drkolenský

6.3.1. Děj

Na začátku mladšího textu žádá Rubín po svém mistrovi pomocníka.⁴⁴ Mastičkář mu dává svolení opatřit si ho. Do služby se hlásí Pustrpalk. Rubín ho pověřuje hlídáním krámu, neboť musí jít vykonat potřebu. Přichází Žid, jemuž lékař slibuje oživení jeho syna. Po vzájemném urážení mezi mastičkářem a Rubínem dochází ke sporu Pustrpalka a Rubína o významnosti jejich rodů. Po něm zpívá Rubín erotickou píseň a pak předvádí mistrovy masti. Zlomek končí slovy Pustrpalka: „*Czo chualyff mafty lftywe / A mluuye rzyeczy lzywe*“ 297–298.

Počet veršů této verze díla není ani poloviční ve srovnání s Mastičkářem muzejním, což ztěžuje interpretaci textu, protože nevíme, které části chybějí. Václav Černý (1955, s. 70–71) považuje za jediné spojení s velikonoční hrou zpěv andělů. Jiní autoři (např. Svejkovský, 1966, s. 126) zase upozorňují na očekávaný příchod tří Marií, o němž nás snad zpravují verše č. 236 a 246: *Gednak budu hofte z daleke wlafty. Gednak przydu kupczy z daleke wlafty.*

6.3.2. Symbolika postav a jejich jmen

V Mastičkáři drkolenském vystupují následující postavy: mastičkář, sluhové Rubín a Pustrpalk, Žid a jeho syn. V mladším textu není postava mastičkářovy ženy, chybí i Abraham s Izákem – za mastičkářem přichází bezejmenný Žid.

6.3.2.1. MASTIČKÁŘ

V mladším textu sluhové mastičkáře nazývají mistrem, v scénických poznámkách je označován latinským slovem *medicus* (lékař). Oproti starší verzi se z díla vytratilo jméno Severín, a tak zmizelo i mastičkářovo dvorné chování. Vyjadřuje se stejně vulgárně jako jeho sluhové – Rubína nazývá kurvy synem: „*Y kdes tam byl tak dluho, / Ku<r>uy fynu a ne fluhu*“ 158–159?

Otázkou je, proč k takovému posunu došlo. Podle mého názoru je zde zřejmá satira na šarlatánské léčitele a jednu z možných variant, proč došlo u této postavy ke změně oproti starší verzi díla, můžeme spatřovat v událostech, které se v Evropě odehrávaly v polovině 14. století, v době vzniku Mastičkáře drkolenského.

⁴⁴ Nejspíše schází najímání Rubína mastičkářem, kterým hra měla začínat (Jakobson, 1991, s. 12).

V letech 1347–1351 se Evropou prohnala černá smrt. Z Asie se dostala na Krym a odtud se šířila do dalších částí Evropy. Na mor tehdy zemřelo i několik členů panovnických rodin, např. dcera Jana Lucemburského Bona, manželka francouzského následníka trůnu, budoucího Jana II. Dobrého. Přestože Českým zemím se mor téměř vyhnul (postiženo bylo hlavně Brno), jistě i Češi s obavami sledovali tuto událost a jistě i v našich zemích zanechala nějaké následky.

Během moru se v Benátkách i Florencii (a předpokládat ho můžeme i na jiných místech) velmi rozmáhalo mastičkářství (Bergdolt, 2002, s. 46–47). Lidé se snažili všemi možnými prostředky zachránit si vlastní život, a proto často naletěli pokoutným šejdířům, kteří se vydávali za lékaře. Zde snad můžeme hledat příčinu vzniku Mastičkáře drkolenského, i když skutečnost může být i jiná – snaha přiblížit text vkusu lidí.

I substantivum mistr, jímž oslovují sluhové mastičkáře, ztratilo symbolickou platnost. V drkolenském zlomku mastičkář nepředstavuje parodickou paralelu Krista. Není zázračným léčitelem. Přislíbí sice oživení židovského dítěte, avšak ke vzkříšení nedojde. Je však pravděpodobné, že za to může neúplnost textu. Naproti tomu ale můžeme považovat za symbolické slovo pán, které se vztahuje k Rubínovi. Rubín podle mě symbolizuje Boha, o čemž svědčí i odměna, kterou nabízí Pustrpalkovi: jednooká blecha (verš 141) – podrobněji viz Symbolika zvířat: Blecha. Oko totiž bylo symbolem Boží vševědouceho (Studený, 1992, s. 202). Rubín Pustrpalka dokonce při prvním setkání ztotožní s Kristem (viz níže: Pustrpalk a symboly s ním související). Autor Mastičkáře drkolenského se ostře naváží do církevního učení, a tedy i do církve samé. Příčiny můžeme hledat v poměrech této instituce.

Přesídlením do Avignonu v roce 1309 přestal papež představovat univerzální církevní autoritu, neboť se vzdal samostatného rozhodování ve prospěch francouzského panovníka (Franzen, 1995, s. 165). Během moru sice papež nařídil pitvy mrtvol, ale sám se lidem vyhýbal. I když mnozí kněží svědomitě plnili své povinnosti, byli tu i duchovní, kteří se nechovali, jak by měli. Někteří uprchli, neboť si chtěli uchránit svůj život. Po skončení morové rány se církev obohatila díky pozůstalostem po zemřelých (Bergdolt, 2002, s. 54, 134–135, s. 139).

6.3.2.2. PUSTRPALK A SYMBOLY S NÍM SOUVISEJÍCÍ

V mladším zlomku již není Pustrpalk nevýraznou postavou. Zasahuje do děje mnohem více než v Mastičkáři muzejním. Kromě toho, že opět představuje příslušníka německého národa, jemuž se text zase vysmívá (*Rubyene, vo pyf tu kuest?* 180 – rýmováno se slovem *pezd* 181. [...] **puſtrpalku**, *vo pyftu?* 197 – konfrontováno v rýmu se spojením *babu za pyzdu* 198), je tentokrát důležitý i význam Pustrpalkova jména (foukací měch), což se projevuje v jeho bzdění: [...] **Puſtrpalek** *w ny prdyel tluka* 270. V Mastičkáři drkolenském je (na rozdíl od staršího textu) antroponymum Pustrpalk symbolické.

Verbální vyjádření symbolu Pustrpalk:

Jméno Pustrpalk (maskulinum, o-kmen, vzor chlap) se v textu objevuje jedenáctkrát (verše 135, 139, 145, 194, 196, 197, 199, 233, 270, 278). V šesti případech se jedná o nominativ sg. (z toho jednou o nominativ jmenovací: [...] *mnye dyegy puſtrpalk* 135), i když dvakrát je tvar prvního pádu použit místo pádu pátého (*Puſtrpalk*, *poſtrpalk*, [...]) 196). Ve vokativu sg. je antroponymum Pustrpalk uvedeno pětkrát.

Zajímavé je sledovat hláskovou podobu jména. Třikrát se v něm místo hlásky *u* vyskytuje *o* (*poſtrpalk* 196, *poſtrpalku* 199, *Poſtrpalek* 278), což podle mého názoru slouží k dosažení komiky, neboť z verše 196, kde se antroponymum Pustrpalk vyskytuje jednou s hláskou *u* (*Puſtrpalk*) a jedenkrát s vokálem *o* (*poſtrpalk*), vyplývá, že změnou hláskové podoby německého jména chce Rubín svého společníka zesměšnit. Třikrát (verše 194, 270 a 278) je mezi konsonanty *l* a *k* vloženo *e* (což se děje i u slova *ſalk* 195, které je spojeno s postavou Pustrpalka). I v tomto případě se jedná o snahu vyvolat komický efekt, zvláště proto, že ve verších č. 270 a 278 se mluví o Pustrpalkově prdění a tělesné potřebě (*Puſtrpalek w ny prdyel tluka. Poſtrpalek gy dyelal chodye ſſ<ra>t*), což svědčí o skutečnosti, že Pustrpalk je komickou postavou.

Na tomto místě podávám výklad tří dalších symbolů, které souvisejí v díle s Pustrpalkem. Jedná se o popel, kozla a osla. Protože zde jsou vztahy velmi komplikované, uvádím verbální vyjádření těchto tří symbolů společně až po vymezení jejich obecného významu. Při popisu verbálního vyjádření také teprve zmiňuji, co dané symboly značí v textu.

6.3.2.2.1. Popel

Popel byl téměř ve všech kulturách spojován s pomíjivostí, smutkem a pokáním. Během středověku se první postní den udílel křesťanům obřad popelce – sypání popele na hlavu, který se dochoval dodnes. Právě kvůli tomuto obřadu se prvnímu dni předvelikonočního půstu říká Popeleční středa (Vavřínová, 2006, s. 61–62).

6.3.2.2.2. Kozel (koza)

Koza je „*užitečné domácí zvíře odedávna spjaté s kultu plodnosti*“ (Becker, 2002, s. 129). Kozel je symbolem síly. Ve Starém zákoně je jedním z nejčastěji obětovaných zvířat – byl obětován za lidi, jejichž hříchy se na něj přenášely. V bibli se objevuje jako nečisté a démonické zvíře. V dílech středověkých umělců je zobrazován d'ábel s kozlími rohy a kozlíma nohama (Studený, 1992, s. 131).

6.3.2.2.3. Osel

K oslu se váží protikladné názory. Na jedné straně je tvrdohlavým a hloupým zvířetem, ale na druhé straně zvířetem užitečným a dobromyslným. Může zpodobňovat neřest, ale také vznešenost. Při vjezdu do Jeruzaléma seděl Ježíš na oslu (Lurker, 1999, s. 180–181). Samson pobil oslí čelistí tisíc Filištinů, což je chápáno jako předobraz zmrtvýchvstání Krista. Izidor Sevillský vidí v oslu obraz pohanství (Heinz-Mohr, 1999, s. 191–193), zatímco svatý Ambrož spatřuje v oslu symbol pokorného člověka. Ve středověku palmový osel v procesí na Květnou neděli nesl žehnajícího Krista (Lurker, 1999, s. 181). Oslí uši bývaly součástí oděvu středověkého šaška (Royt, Šedinová, 1998, s. 154).

Verbální vyjádření symbolů popel, kozel a osel:

Každý z těchto symbolů se v díle vyskytuje jedenkrát. Slovo, které je vyjádřením symbolu popel, se vyskytuje v Máchalově vydání ve verši 124: [...] *Za ge tobye bratr popele?* Ve vydání Václava Černého (1955, s. 17) je toto slovo uvedeno jako antroponymum *Popele* 22. Ve Staročeském slovníku najdeme, že se jedná o apelativum (neutrum, nebo maskulinum) a znamená umounětec, popelem umazaný tvor, možná čert (Vokabulář webový, 2006–2011, heslo popele). Není významné, zda toto slovo bylo v Mastičkáři vlastním jménem, či nikoliv, důležité je, co znamenalo. Podle mého názoru se

nejedná o neutrum, a tedy o nominativ sg., ale jde o genitiv sg. maskulina popel, kolísající mezi o-kmeny (vzor chlap) a jo-kmeny (vzor oráč). Nejde o nějakého bratra (bratra P/popelete), ale o bratra někoho (bratra popela), čímž je podle mě myšlen oheň, který s popelem souvisí. A zde se dostáváme k tomu, s kým Rubín ztotožňuje Pustrpalka. Podle mě se má jednat o narážku na Krista, neboť oheň vykřesaný při velikonočních obřadech z kamene symbolizuje Krista (Studený, 1992, s. 201). Zmínka o kozím účesu ([...] *Neb maff gyfty kozy palczierz* 126) se tak vztahuje na obětní význam kozla. Toto zvíře bylo obětováno za lidi, jejichž hříchy se na něj přenášely. Stejně tak se obětoval i Kristus (Royt, Šedinová, 1998, s. 144). Rubín však nakonec svůj názor o podobnosti vyvrací, neboť Pustrpalk má osličí tvář (*Ale gfy okruhu, oflyczy lyczy* 128), která v tomto případě nejspíše znázorňuje pohana nebo člověka spojeného s neřestmi.⁴⁵

V Mastičkáři drkolenském tak satirický prvek nabývá až rouhačské povahy. Řád církve je převrácen naruby. Pustrpalk, muž, který se chlubí tím, že umí krást (srov. verš 119) a který je v díle prezentován jako člověk, jenž si jen užívá světských rozkoší, je ztotožněn s postavou Spasitele.

Symbol kozel je vyjádřen mužským adjektivem kozí (maskulinum, měkký typ, vzor pěší), které náleží ke složené deklinaci. V textu se vyskytuje v akuzativu sg. (*kozy* 126). Symbol osel je v díle vyjádřen ženským adjektivem osličie (*oflyczy* 128 – instrumentál sg., měkký typ, vzor pěšie).⁴⁶

6.3.2.3. RUBÍN

I v mladší verzi díla má antroponym Rubín symbolickou platnost, třebaže není tak zřejmá jako v prvním textu. Jméno mastičkářova sluhy opět odkazuje k drahému kameni, ale důležitý je snad i Rubínův židovský původ. Kromě toho jméno Rubín opět připomíná slovo Raboni.

⁴⁵ I pokud bychom interpretovali uvedené tři symboly jiným způsobem, vždy směřují ke ztotožnění Pustrpalka s Kristem. Pokud bychom přijali skutečnost, že slovo popele má tvar nominativu, a značí tedy čerta, pak kozí účes jeho identitu dotváří, neboť ve středověku byl kozel symbolem ďábla. Osel by byl tedy protikladem pozitivním, který by odkazoval ke Kristovi. Další možnou interpretací je skutečnost, že slovo popele je genitiv sg., bratr popele je oheň, ale ne v pozitivním smyslu, jak bylo podáno výše, ale ve smyslu negativním – znázorňujícím démonický prvek. V tomto pojetí by kozel jeho stránku dotvářel, ale v protikladu k němu by byl pozitivní symbol osla.

⁴⁶ Avšak správně by měla koncovka být *-ím* (a u substantiva líce *-em*), neboť adjektivum rozvíjí slovo líce, které bylo ve staré češtině neutrum (Bělič, Kamiš, Kučera, 1979, s. 124). Písař zde zřejmě zařadil substantivum líce k ženským ja-kmenům (vzor dušě), které měly se středními jo-kmeny (vzor moře) shodnou koncovku genitivu sg. (i některých jiných pádů). Je možné, že tak udělal kvůli potřebě rýmu se slovem *kczyzy* 127, i když příčinu můžeme hledat i v představě kmenového principu.

Verbální vyjádření symbolu Rubín:

Antroponymum Rubín (maskulinum, o-kmen, vzor chlap) se v textu nachází desetkrát (verše 156, 177, 178, 180, 194, 201, 229, 245) – vždy ve vokativu sg. (př. *rubyene* 177). Jednou se v díle vyskytuje podoba jména v pátém pádu *rubyencze* 156 (jo-kmen, oráč). Autor použil expresivní příponu *-ec*, a tak se slovo rýmuje s dalším expresivem: *hubenec*.

6.3.2.4. ŽID A SYMBOL ZLATA

Židé patřili ve středověku k lidem na okraji společnosti. Zabývali se lichvou – povoláním, jež církev křesťanům v roce 1179 oficiálně zakázala. Zatímco ve starší verzi díla Abraham hned nenabídne za uzdravení syna zlato, v Mastičkáři drkolenském dá Žid ihned po příchodu k mastičkáři na vědomí, že má hodně zlata a že ho dá za synovo uzdravení. Zlato je synonymem pro peníze a odkazuje na souvislost Židů s nimi. V tomto pojetí se zlato stává symbolem spoutanosti světem a lakoty (Becker, 2002, s. 339). Thomas (2005, s. 109) upozorňuje na skutečnost, že předsudek, že Židé zapáchají, je částečně odvozen od jejich spojení s penězi.

Při příchodu k mastičkáři pronáší Žid: „*Chyry, chyry, achamary*“ 164! Podle Thomase (2005, s. 112) jsou parodována Kristova slova na kříži: „*Eli, eli, lama sabachtani?*“ (Bože můj, Bože můj, proč jsi mě opustil?).⁴⁷ Zatímco v Mastičkáři muzejním nesla symbolický význam jména Židů, zde je důležitá jejich národnost, kvůli níž se stali ve středověku často terčem nenávisti. V mladším textu je tedy Žid symbolem spojeným s negativními představami.

Verbální vyjádření symbolu Žid a zlato:

Symbol Žid je v Mastičkáři vyjádřen tímtež podstatným jménem ve vokativu sg. (*zyde* 175), které patří k mužským o-kmenům (vzor chlap). V textu se nachází jedenkrát. Substantivum zlato (neutrum, o-kmen, vzor město) se v díle nachází jednou – v genitivu sg. (*zlata* 169).

V souvislosti s Židem se v mladším zlomku (stejně jako ve starším textu) vyskytuje symbol dítěte, který je vyjádřen substantivem děťátko (neutrum, o-kmen, vzor město), nacházející se v díle dvakrát: v akuzativu sg. (*dyyetatko* 168) a v nominativu sg. (*dyyetatko*

⁴⁷ Může se však jednat o „staročeské zvolání, které volně značí choroby a pohřební máry (tedy smrt)“ (Schmarc, 2006, s. 11)..

172). K němu se opět připojuje deminutivum nebožátko (neutrum, o-kmen, vzor město), vyskytující se v díle jednou – v nominativu sg. (*nebožatko* 171).

6.3.2.5. HOST

Podle Svejkovského (1966, s. 126) je zmínka o hostech ([...] *Gednak budu **hofte** z daleke vlafty* 236) narážkou na příchod tří Marií. Z hlediska neúplnosti textu však nemohu říci, jaký význam toto slovo v textu mělo plnit. V podobě, v jaké se nám dílo zachovalo, nespátřuji v substantivu host symbolický význam.

6.3.2.6. MNIŠI

Dílo se opět vysmívá mnichům ([...] *Vonyt ma yako z **mnychoweho** zachoda* 288. // [...] *Megt materzy dyegy hawlyczye, / Tat ge w prazye wffyek **mnychow** fwodnyczye* 207–208. // *Ma tetka gylka, / A druha mylka, / Tyet fye po fuyetu tkata, / Awffak po prazye wffyechny **mnychy** znata* 219–222). Přestože i mladší text se zmiňuje o prostopášnosti mnichů, není podle mého názoru sexuální oblast tou nejdůležitější, k níž autor díla upíná svůj zrak, neboť při tělesných rozkoších nevyvíjejí mniši tolik aktivity jako v Mastičkáři muzejním, kde mnich sedí na jeptišce. V Mastičkáři drkolenském Pustrpalkova matka svádí mnichy, ne oni ji.

Domnívám se, že v díle jsou církevní řády kritizovány kvůli majetku, který se jim podařilo získat díky morové epidemii v polovině 14. století (Bergdolt, 2002, s. 140). O tom, že mniši nejsou v Mastičkáři drkolenském symbolem čistoty, svědčí spojení adjektiva mnichový se substantivem záchod, které by právě mohlo odkazovat k penězům, neboť z Vespasianova zdanění veřejných záchodků ve starověkém Římě vzniklo přísloví: „Peníze nesmrdí.“

Verbální vyjádření symbolu mnich:

Symbol mnich je vyjádřen adjektivem mnichový (maskulinum, složená deklinace, tvrdý typ, vzor dobrý), které se v díle nachází jednou – v genitivu sg. (*mnychoweho* 288). Dalším způsobem vyjádření je substantivum mnich (maskulinum, o-kmen, vzor chlap), které se v textu vyskytuje celkem dvakrát: jednou v akuzativu pl. (*mnychy* 222) a jedenkrát v genitivu pl. (*mnychow* 208).

6.3.3. Symbolika toponym

6.3.3.1. ČESKÝ BROD

Podle Jakobsona (1991, s. 15) je v souvislosti s použitím Českého Brodu parafrázována Legenda o sv. Prokopu. S tím ale nesouhlasí Thomas (2005, s. 107), neboť nejde o zesměšnění Prokopa, ale jednoho ze sluhů. Možná autorovi textu šlo hlavně o adjektivum přináležející ke jménu Brod. Pustrpalk je Němec, a tak chce dát Rubínovi najevo, že Čech je z jeho pohledu méněcenný: „[...] *Wffakf byrzyczow fyn z **czeſkeho brodu***“ 204.

Verbální vyjádření symbolu Český Brod:

Maskulinum Brod patří k o-kmenům (vzor chlap), v textu se nachází jednou: v genitivu sg. (z *brodu* 204). Tvrdé adjektivum český (maskulinum, vzor dobrý), které náleží ke složené deklinaci, ho rozvíjí. Má také tvar genitivu sg. (*czeſkeho* 204).

6.3.3.2. DOBRUŠKA A NÁCHOD

Podle Černého (1962, s. 129–130) symbolizují místní názvy Dobruška a Náchod v Mastičkáři drkolenském sváry měšťanů s vrchností. Obě města byla povýšena nedávno před vznikem textu a právě domýšlivost nově nabytého měšťanství mohla lákat k posměchu. Náchodští měšťané nejspíše nebyli nadšeni změnou vrchnosti okolo roku 1325. V druhém ze zmíněných měst měli měšťané spor se svým pánem Mutinou z Dobrušky. Vzhledem k použití obou názvů v textu se autor Mastičkáře vysmívá měšťanům. Podle Černého se Mastičkář drkolenský ucházel o přízeň české šlechty, v jejíž službě nejspíše tvůrce textu byl.

Je jisté, že autorovi jde o zesměšnění obou měst – Náchod se rýmuje s mnichovým záchodem (*Tatot geſt maſt z **nachoda**, / Vonyt ma yako z mnychoweſo zachoda [...]* 287–288) a Dobruška s planými hruškami (*Tatot geſt maſt z **dobruſſky**, / Kupyl ſem gy za trzy plane hruſſky [...]* 293–294), ale nedokáží přesně říci, co tyto místní názvy v textu symbolizují.

Verbální vyjádření symbolů Dobruška a Náchod:

Toponym Dobruška patří k a-kmenům (femininum, vzor žena). V textu se vyskytuje jednou: v genitivu sg. (z *dobruſſky* 293). Maskulinum Náchod náleží

k o-kmenům (vzor chlap) a v Mastičkáři se nachází jedenkrát: v genitivu sg. s koncovkou -a typickou pro jména životná (z *nachoda* 287).

6.3.3.3. MÍŠEŇ

Míšeň patřila ve středověku k obchodním centrům. Domnívám se, že pro autora Mastičkáře drkolenského je symbolem podvodu a nekalých obchodních praktik. Jedna z mastičkářových mastí byla pořízena v Míšni za tři bílé višně – což je odměna velká, neboť v sobě spojuje symbolicky významné číslo tři, bílou barvu (symbol čistoty, světla, Krista a zlata) a višně, které se mohou podílet na symbolice červené barvy (mimo jiné symbolu vykoupení lidstva Kristem). Avšak hodnota masti je mizivá, neboť nestojí za psí hovno: *Totot geft maft z myffnye, / Kupyl sem gy za trzy byele vyffnye, / Dyelanat ge z fczynomat, / Postrpalek gy dyelal chodye ffr<ra>t. / Tegt mafty nemoz nycz byty rowno, / Takt ge draha, neftogyt za pffye howno* 275–280.

Verbální vyjádření symbolu Míšeň:

Femininum Míšeň (pův. Míšně) náleží k ja-kmenům (vzor dušě) a v Mastičkáři ho nalezneme jednou: v genitivu sg. (z *myffnye* 275).

6.3.3.4. PRAHA A VÍDEŇ

V Mastičkáři drkolenském je dvakrát řeč o Praze v souvislosti s ženami a mnichy: [...] *Megt materzy dyegy hawlyczye, / Tat ge w prazye wffyek mnychow fwodnycz(ze)* [...] 207–208. // *Ma tetka gylka, / A druha mylka, / Tyet fye po fuyetu tkata, / Awffak po prazye wffyechny mnychy znat(a)* [...] 219–222. Jednou je město zmíněno, když Pustrpalk mluví o svých bratrech: [...] *A ma bratry oba, / ffebek a take koba, / Tat fye w prazye w rohozy tkata / A potom czty dofty mata* 209–212, a jednou se objevuje při líčení účinků mastičkářových mastí: *Totot geft maft prwa draha, / Nemat gye wyeden any praha. / Kteraz muzye zena gma, / Gefto w noczy newftaua, / Kup v naf mafty teto, / budeff myety lepffy dwe to; / Kdyz fwemu muzy malo pomazeff, / Kdy chzeff, kokrhaty gmu kazeff* 253–260.

Praha v mladším zlomku (stejně jako ve starším textu) symbolizuje neřest a hříšnost – ženy si v Praze užívají světských rozkoší s mnichy, Pustrpalkův bratr Koba, který je negativním symbolem (viz symbol Havran), se potlouká po Praze, mast, která

pomáhá mužům při potížích s erekcí, je natolik vzácná, že se nevyskytuje v Praze ani ve Vídni. Protože se Vídeň pojí s Prahou, domnívám se, že je rovněž symbolem hříšného života.

Verbální vyjádření symbolů Praha a Vídeň:

Substantivum Praha (femininum, a-kmen, vzor žena) se v díle nachází čtyřikrát: jednou v nominativu sg. (*praha* 254) a třikrát v lokálu sg. (*w prazye* 208 a 211 a *po prazye* 222). Toponymum Viedeň (femininum, ja-kmen, vzor dušě) se v textu vyskytuje jednou: v nominativu sg. (*wyeden* 254).

6.3.4. Symbolika zvířat

6.3.4.1. BLECHA

Za službu je Puštrpalkovi mimo jiné slíbena jednooká blecha (*[...] A k tomu blchu gednooku [...] 141*). Blecha představuje něco nepatrného (Royt, Šedinová, 1998, s. 111). Můžeme tedy říci, že Rubín slibuje Puštrpalkovi malou odměnu.

Verbální vyjádření symbolu blecha:

Symbol blecha je v textu vyjádřen ženským substantivem blcha (a-kmen, vzor žena), které se v textu nachází jednou: ve tvaru akuzativu sg. (*blchu* 141). Jedná se o jednoslabičné slovo s pobočnou slabikou. Podle tvaru genitivu pl. však došlo k tomu, že se slovo stalo dvojslabičným (blecha). Zajímavé je i přídavné jméno, které rozvíjí substantivum blcha. Jedná se o adjektivum jednooká (femininum, tvrdý typ, vzor dobrá), náležející ke složené deklinaci, což je podle mého názoru narážka na symbol Boží vševědouceho – oko. Autor zde tedy náboženský symbol „dává do ruky“ ohroženému mastičkářovu sluhovi, navíc Židovi. Ke všemu v syntagmatu jednooká blecha dochází ke spojení symbolu představujícího nejvyšší bytí se zvířetem, které nejenže je malé, ale dokonce přenáší mor.

O tom, že je Rubín v Mastičkáři drkolenském parodii Boha, svědčí substantivum pán (maskulinum, o-kmen, vzor chlap), jímž ho Puštrpalk oslovuje, ale také slovo otrok (maskulinum, o-kmen, vzor chlap), které pronáší Rubín, když hledá pomocníka, neboť tímto slovem označil Kristus pokornou křesťanskou službu. Na základě „*jeho příkladu jsou i apoštolové a jejich spolupracovníci označováni jako otroci Boží nebo Kristovi*“ (Douglas,

1996, s. 936). Život Ježíše Krista je vzorem křesťanské služby, neboť přišel, aby sám sloužil (Douglas, 1996, s. 934).

Slovo pán se ve spojení s Rubínem vyskytuje v textu celkem čtyřikrát (117, 135, 143, 229) – ve všech případech ve vokativu sg. (př. *pane* 117). Substantivum otrok se v díle vyskytuje jednou – v nominativu sg. (*otrok* 113).

6.3.4.2. HAVRAN

Již v Mastičkáři muzejním se nacházelo slovo Koba,⁴⁸ které ve staré češtině znamenalo havran, krkavec (Bělič, Kamiš, Kučera, 1979, s. 99). Zatímco ve starší verzi díla symbolický význam nemá (nebo je těžce odhalitelný), v mladším textu se stává symbolem. Domnívám se, že poukazuje buď na potulné mnichy – na jednu „*z nejhorších podob středověkého člověka*“ (Le Goff, 1999, s. 15), nebo na heretiky, k nimž měly blízko žebravé řády, a proto se církev rozhodla udělat z dominikánů a františkánů nástroj boje proti kacířství. Důkazem mého tvrzení je slovo *bratry* 209, jímž se označovali příslušníci některých řeholních řádů. Svatý František z Assisi „*chtěl, aby se on a jeho druhové nazývali fratres minores (menší bratři)*“ (Franzen, 1995, s. 155). Spojení s mnichy si uvědomíme při překladu řeckého monachus – osamocený. Jak bylo řečeno u rozboru Mastičkáře muzejního, havran kvůli osamocenému životu symbolizoval odpadlíka či nevěřícího.

Verbální vyjádření symbolu havran:

Antroponymum Koba se původně skloňovalo na základě a-kmenové ženské deklinace (vzor žena). V textu se nachází jednou: v nominativu sg. (*koba* 210).

6.3.4.3. KOHOUT

Kohout je symbolem plodnosti. Při obřadech provázejících sklizeň býval mnohdy obětován. Kohout ohlašuje den, a proto je v křesťanství symbolem vzkříšení Krista a jeho druhého příchodu v době posledního soudu (Becker, 2002, s. 119). Ježíš řekl apoštolu Petrovi, že ho třikrát zapře, než kohout zakokrhá (Lurker, 1999, s. 104). Kohout na kostelní věži jednak volá věřící k ranní modlitbě, jednak symbolizuje vítězství Krista nad silami

⁴⁸ V díle se jedná o antroponymum, proto substantivum Koba píše s velkým písmenem.

temnoty (Becker, 2002, s. 119). V Mastičkáři je kohout erotickým symbolem ([...] *Kdyz fwemu muzy malo pomazeff, / Kdy chzeff, **kokrhaty** gmu kazeff* 259–260).

Verbální vyjádření symbolu kohout:

Symbol kohout je v díle vyjádřen infinitivem nedokonavého slovesa *kokrhaty* (nacházející se v textu jedenkrát – ve verši 260), které je v případě, že se hovoří o muži a o jeho erekci, „výrazem staročeského slangu“ (Černý, 1955, s. 22) a které souvisí se staročeským slovem kokot, jež neoznačovalo jen kohouta, ale také mužský pohlavní úd.

6.3.4.4. KŮŇ A KOBÝLA

Již ve starověku symbolizoval kůň vyšší společenské postavení. Z antického světa převzal středověk tradici zobrazování slavných vojevůdců a císařů na koni. U Slovanů byl kůň posvátným zvířetem bohů Svantovíta, Svarožiče a Radegasta. V Novém zákoně kůň mimo jiné vystupuje jako znamení panské pýchy (Royt, Šedinová, 1998, s. 144–146).

Přirovnáním masti ke koňskému hovnu (*Ba, myſtrze, kak tato maſt dobrzie vonye, / A yako fame howno **konye*** 241–242) může podle mého názoru autor díla kritizovat šlechtu, protože i spor Rubína a Pustrpalka odkazuje ke šlechtickým sporům,⁴⁹ stejně jako se Rubínova erotická píseň váže k turnaji, a tedy ke šlechtickému prostředí. Thomas (2005, s. 101) sice říká, že píseň neútočí proti šlechtě jako celku, ale proti jinojazyčnému prostředí (německému a francouzskému), jehož zábavou byly turnaje, ale kvůli celému charakteru textu můžeme říci, že terčem posměchu je (mimo jiné) i aristokracie. Také kobylií mozek naráží podle mého mínění na šlechtu ([...] *Przyczynych w ny **kobyleho** mozku / A take przyloznych praſſywu kozku* 265–266).

Verbální vyjádření symbolu kůň:

Tento symbol je vyjádřen dvěma adjektivy: konie (neutrum, složená deklinace, měkký typ, vzor pěšie) a kobylií (maskulinum, složená deklinace, tvrdý typ, vzor dobrý). Každé z nich se v textu vyskytuje jednou: první v nominativu sg. (*konye* 242), druhé v genitivu sg. (*kobyleho* 265).

⁴⁹ Podle Černého (1962, s. 127) Rubín s Pustrpalkem svým sporem odkazují k městské vrstvě. Černý to ale tvrdí z důvodu, aby podepřel svůj názor na výskyt jmen Náchod a Dobruška v textu.

6.3.4.5. MYŠ

Slovem myši (hebrejsky akbar) se označují i jim podobní hlodavci. Myši ohrožovaly obilí, ale také přenášely morovou nákazu. U Židů myš znázorňovala kultově nečisté zvíře, a proto měli přísný zákaz ji jíst. „*Pojídat myši znamenalo podle Izajáše (66,17) příklad nejhorší zaostalosti pohanů.*“ Malby zobrazující myš se často nacházejí v knihovnách a skriptoriích. Nejen proto, že myš knihy fyzicky ničí, ale také kvůli tomu, že představuje heretiky, kteří ohrožují pravověrnost knih (Royt, Šedinová, 1998, s. 151).

U jedné z mastí je jako ingredience zmíněn myší tuk: [...] *Przylyl fem k nyeg myffyyeho tuka, / Puſtrpalek w ny prdyel tluka* 269–270. Autor tak využívá kontrastu, neboť Rubín přilil myší tuk do čisté masti: *Tote maſt velmy czyſta* [...] 267. Navíc i spojení s tukem, které jsme mohli pozorovat již ve starším textu, není zanedbatelné. Myš, nečisté zvíře, je tak spojena s obrazem bohatství a Božího požehnání.

Verbální vyjádření symbolu myš a tuk:

Symbol myš je v textu vyjádřen adjektivem myší (maskulinum, měkký typ, vzor pěší), které se v textu nachází jednou: v genitivu sg. (*myffyyeho* 269). Skloňuje se na základě složené deklinace. Symbol tuk je vyjádřen substantivem tuk (maskulinum, o-kmen, vzor chlap). V díle se vyskytuje jednou – v genitivu sg. (*tuka* 269) s koncovou -a typickou pro jména životná.

6.3.4.6. PES

Hodnota jedné z mastí je doslova přirovnána k psímu hovnu: *Totot geſt maſt z myffnye, / Kupyl fem gy za trzy byele vyffnye, / Dyelanat ge z ſczynomat, / Poſtrpalek gy dyelal chodye ſſr<ra>t. / Tegt maſty nemoz nycz byty rowno, / Takt ge draha, neſtogyt za pffye howno* 275–280, a tak je nečistý pes spojen s další nečistou věcí.

Verbální vyjádření symbolu pes:

Tento symbol je v díle vyjádřen adjektivem psie (neutrum, měkký typ, vzor pěšie). V textu se vyskytuje jednou – v akuzativu sg. (*pffye* 280).

6.3.5. Symbolika těla a jeho částí

6.3.5.1. BŘICHO, ŇADRA, PANNA A ROSA

Slovo břicho (či břich) se vyskytovalo už ve starším zlomku, ale tam podle mého názoru nemělo symbolický význam, zatímco zde ho v sobě skrývá. Studený (1992, s. 47) uvádí, že dolní část břicha byla vnímána jako sídlo pudů. Podle mě má význam tohoto symbolu v textu ale jiný smysl. Břicho je spojeno s těhotenstvím, podle Beckera (2002, s. 35) s mateřským teplem,⁵⁰ stejně jako ňadra, což dokazují i verše z Mastičkáře. V Lukášovu evangeliu jsou blahoslaveny Mariiny prsy (Lurker, 1999, s. 205). Obraz Bohorodičky kojící Jezulátko byl velmi rozšířeným typem obrazu v byzantském umění i na západě (Heinz-Mohr, 1999, s. 167). Panna symbolizuje nevinnost a množství dosud neuskutečněných možností. Duši připravenou přijmout Boha přirovnávali křesťanští mystikové k panně (Becker, 2002, s. 209).

Když spojíme v Mastičkáři slova břich, ňadra a panna (*[...] Drzyew nez fpadne prua roffa, / Zrofte gyeg brzych wyffe noffa* 285–286. // *Kteraz panna pomaze fwe puffky, / Zroftu gyeg w nadrzyech kuzelate hrušky* 295–296), stanou se tato slova symboly odkazujícími k neposkvrněnému početí Panny Marie, o němž se ve 12. a 13. století vedla diskuze. Zatímco františkáni byli jeho zastánci, dominikáni byli proti. Přestože za Bohorodičku byla Marie prohlášena roku 413, neposkvrněné početí se stalo článkem víry až v roce 1854 (Vavřínová, 2006, s. 187). V této souvislosti je důležitý ještě jeden symbol, a to rosa. „*Nebeská rosa je symbolem Božího požehnání a Boží milosti*“ (Studený, 1992, s. 253). Huizinga (2010, s. 229) mluví o perle vzniklé v mořské mušli z nebeské rosy. Mušlí je myšlena Marie. Na rouno, které je symbolem panenského zrození, padala na Gedeonovu prosbu nebeská rosa. V Mastičkáři se však dozvídáme, že dotyčná otěhotní ještě před působením rosy.

Verbální vyjádření symbolů břicho, ňadra, panna a rosa:

Symbol břicho je vyjádřen substantivem břich (maskulinum, o-kmen, vzor chlap), které se v textu nalézá jednou: v nominativu sg. (*brzych* 286). Symbol ňadra je vyjádřen substantivem ňadro (neutrum, o-kmen, vzor město), které se v Mastičkáři vyskytuje

⁵⁰ V hebrejštině nalezneme slova, která jsou označením jak pro břicho, tak také pro lůno, které je spojeno s utvářením dítěte (Douglas, 1996, s. 564–565).

jedenkrát: v lokále pl. (w *nadrzyech*⁵¹ 296). Vyjádřením třetího symbolu je podstatné jméno panna (femininum, a-kmen, vzor žena), které se v díle opět nachází jednou – v nominativu sg. *panna* 295. Substantivum rosa (femininum, a-kmen, vzor žena) se v Mastičkáři vyskytuje jedenkrát – v nominativu sg. (*roffa* 285)

6.3.6. Symbolika pokrmů

6.3.6.1. CHLÉB

Opět se objevuje zmínka o bílém a režném chlebu, ale vztah k druhému typu tohoto pokrmu se oproti muzejní verzi díla mění. Zatímco ve starším textu Izák na režný chleba ani nepohlédl, v Mastičkáři drkolenském ho židovské dítě dokonce odhazuje: *Kdyz byely chleb vzrzyeffe, / Yhned rezny powrzyeffe* 173–174. Podle mého názoru zde autor využívá značně ironie, protože ve středověku byly právě Židé obviňováni ze znesvěcování hostie (Thomas, 2005, s. 103).

Když Rubín hledá pomocníka, nabízí, že ho nakrmí prhy: „*Gestly tu který otrok, / Rychly, brzky jako klopot, / Geffto by chtyel vyernye fluzyty, / Chtyel bych gey prhy nakrmyty*“ 113–116. Ve vydání Václava Černého (1955, s. 17) je toto slovo považováno za otrubový chléb, a symbolizuje tedy sociální postavení. Může však mimo jiné znamenat i chléb nekvašený (Vokabulář webový, 2006–2011, heslo prha), což by dokazovalo, že u Rubína je důležitá židovská národnost, neboť v judaismu zaujímá nekvašený chléb nezanedbatelné místo.

Výše bylo uvedeno, že v Mastičkáři muzejním je v textu společně s chlebem řeč o pivu. V mladším textu však taková spojitost není. Tentokrát je pivo zmíněno v souvislosti s mastičkářem. Rubín mu oznamuje, že musí jít vykonat potřebu, což jeho mistra příliš nezajímá, neboť bude pít pivo: *Trzyebalyt k crzytu gyty, / protot ya budu pyuvo pyty* 153–154. V tomto případě se z piva stal jen alkoholický nápoj, který mastičkář požívá.

Verbální vyjádření symbolu chléb:

Symbol chléb je v díle vyjádřen dvěma substantivy: prha a chléb. První z nich je ženského rodu (a-kmen, vzor žena), v textu se nachází jednou: v instrumentálu pl. (avšak s mužskou koncovkou: *prhy* 116 – buď se jedná o písářskou chybu, nebo o snahu dodržet

⁵¹ Zde máme doloženu původní koncovku *-iech*, nad níž však kvůli zabránění alternace předcházející souhlásky zvítězila u-kmenová koncovka *-ech* (Lamprecht, Šlosar, Bauer, 1986, s. 151).

rytmus). Druhé je rodu mužského (o-kmen, vzor chlap), v Mastičkáři se vyskytuje také jedenkrát: ve tvaru akuzativu sg. (*chleb* 173). Substantivu chléb dodávají symbolickou platnost adjektiva bílý (*byely* 173 – maskulinum, akuzativ sg.) a režný (*rezny* 174 – maskulinum, akuzativ sg.). Obě patří k tvrdým přídavným jménům a skloňují se na základě složené deklinace podle vzoru dobrý.

6.3.7. Symbolika nástrojů

6.3.7.1. KYJ A TELE

Rubín vyhrožuje Puštrpalkovi, že pokud nebude mlčet, zbije ho svým kyjem: „*Proto mlcz, nemudre tele, / At tebe moy kyg nezmele*“ 227–228. Ve starším zlomku byl tento symbol zmíněn v souvislosti se symbolem jiným – psem. Je možné, že tele zde má také symbolickou platnost. Zlaté tele je symbolem pokušení izraelského národa k modloslužbě (Studený, 1992, s. 344). Rubín tedy nazývá Puštrpalka velmi nelichotivě, musíme však vzít v potaz skutečnost, že kyj je spojen s Rubínem – s komickou postavou, může tedy opět symbolizovat pošetilost.

Verbální vyjádření symbolů kyj a tele:

Oba symboly jsou v textu vyjádřeny substantivy. Slovo kyj je maskulinum a patří k jo-kmenům (vzor oráč). V díle se vyskytuje jednou: v nominativu sg. (*kyg* 228). Neutrum tele náleží k nt-kmenům (vzor kuře), v díle se nachází jedenkrát: ve vokativu sg. (*tele* 227).

6.3.8. Symbolika čísel

Stejně jako u symbolických čísel ve starším textu, nebudu ani zde uvádět četnost výskytu, ale upozorním pouze na čísla, která se mi zdají být symbolická. V Mastičkáři drkolenském spatřuji symbolickou platnost u čísel jedna a tři.

6.3.8.1. ČÍSLO JEDNA

Rubín mluví o výjimečnosti první masti, ale dává ji do vztahu se sexuální oblastí: „*Toto geft maft prwa draha, / Nemat gye wyeden any praha. / Kteraz muzye zena gma, / Gefto w noczy newftaua, / Kup v naf mafy teto, / budeff myety lepffy dwe to; Kdycz fwemu muzy malo pomazeff, / Kdy chczeff, kokrhaty gmu kazeff*“ 253–260. Také ve spojení s rosou má číslo symbolickou platnost: *A tot geft maft te moczy, / Kterat fye gy pomaze we*

dne neb w noczy, / Drzyew nez fpadne prua roffa, / Zrofte gyeg brzych wyffe noffa 283–286. Jak číslo jedna, tak i rosa, jsou spojeny s Bohem. Avšak jejich podstata je popřena, neboť k početí došlo ještě před tím, než rosa (symbol Božího požehnání a Boží milosti) padla. Bůh do oplodnění tedy nestihl zasáhnout.

Verbální vyjádření symbolického čísla jedna:

Symbolické číslo jedna je vyjádřeno řadovou číslovkou prvá (femininum) v nominativu sg.: *prwa* 253 a *prua* 285 (která se skloňuje stejně jako tvrdá adjektiva patřící ke složené deklinaci, vzor dobrá).

6.3.8.2. ČÍSLO TŘI

Ve spojení se zlatem (*Trzy hrzywny zlata* 169) podle mě číslo tři odkazuje ke svaté Trojici, neboť zlato je symbolem Božské podstaty (Royt, Šedinová, 1998, s. 77). I u tohoto čísla se projevuje satirický prvek, také zde dává autor náboženský symbol do souvislosti s přízemními věcmi. Autor jednu mast spojuje s bílými višněmi (se sladkými plody), ale říká, že je dělána z sčynomat (což je neologismus vytvořený analogií podle latinského slova aromata ze základu ščina – moč), a dokonce se o její výrobu postaral Pustrpalk, když šel vykonat potřebu: *Totot geft mast z myffnye, / Kupyl fem gy za trzy byele vyffnye, / Dyelanat ge z fczynomat, / Poftropalek gy dyelal, chodye ff<ra>t* 275–278. Dále je náboženská platnost symbolického čísla tři znesvěcena, když je dána do souvislosti s třemi planými hruškami, které znamenají nic: *Tatot geft mast z dobruuffy, Kupyl fem gy za trzy plane hruuffy [...]* 293–294.

Verbální vyjádření symbolického čísla tři:

Symbolické číslo tři je vyjádřeno základní číslovkou tři – femininum (skloňující se podle i-kmenové deklinace, vzor kosti), a to třikrát v akuzativu pl. (*trzy* 169, 276, 294).

6.3.9. Intertextovost

Mladší zlomek nenavazuje na jiné texty do takové míry, jako jsme to mohli pozorovat u Masticáře muzejního. Byla již zmíněna skutečnost, že se v 16 % shoduje se starší verzí díla, ale také domněnka Romana Jakobsona, že slova o Českém Brodu jsou

obměnou veršů ze Života svatého Prokopa. Rubínova erotická píseň je možná parodií milostné poezie (Schmarc, 2006, s. 7).

6.3.10. Shrnutí

V Mastičkáři drkolenském se naplno rozvinul satirický prvek. Kritizováno je mastičkářství, ovšem nejvíce autor útočí proti církvi – tím, že náboženské symboly spojuje s lidmi zcela světskými, nízkými, s lidmi, jejichž chování je vulgární, a dokonce i s Židem.

Pustrpalk je Rubínem připodobněn ke Kristovi: [...] *Za ge tobye bratr popele? / Podoben fy k nemu, to vyez, / Neb maff gyfty kozy palczierz* 124–126 a Rubín, Žid, je parodií Boha – Pustrpalk ho nazývá svým pánem. Chléb, který představoval v eucharistii tělo Páně, je dán do souvislosti s židovským dítětem a na neposkrvněné početí Panny Marie narážejí slova, v nichž se líčí účinky mastí šarlatánského léčitele. Kohout, symbol vzkříšení Krista, se stává pouze erotickým symbolem: [...] *Kdyz fwemu muzy malo pomazeff, / Kdy chzeff, kokrhaty gmu kazeff* 259–260. O autorovi mladšího textu můžeme právem říci, že se rouhá Bohu. Symboly, které církev považovala za nedotknutelné, se pojí s věcmi naprosto přízemními.

Božské číslo jedna je sice výjimečné, ale je spojeno se sexuálním motivem: *Toto geft maff prwa draha, / Nemat gye wyeden any praha. / Kteraz muzye zena gma, / Gefto w noczy newftaua, / Kup v naf maffty teto, budeff myety lepffty dwe to; / Kdyz fwemu muzy malo pomazeff, / Kdy chzeff, kokrhaty gmu kazeff* 253–260.

Tři hřivny implikují svatou Trojici, ale jsou dány do rukou Židovi. K tomu je ještě číslo tři spojeno s planými hruškami – s ničím: *Tatot geft maff z dobruuffy, / Kupyl fem gy za trzy plane hruuffy* [...] 293–294.

S přetvářením symbolů souvisí i forma slov. Rubín, jehož jméno má vztah k drahému a váženému kameni, je ve verši 156 nazván Ruběncem – slovem expresivním, ovšem ne kladně zabarveným, jak bychom u takového symbolu čekali, ale záporně zabarveným, což je ještě podepřeno rýmem se slovem hubenec.

6.4. Srovnání obou verzí

Starší verze díla je z hlediska symbolů bohatší, což pramení hlavně z okolnosti, že se Mastičkář drkolenský zachoval pouze v rozsahu 196 veršů, zatímco Mastičkář muzejní jich obsahuje 431. Přestože v mladším zlomku některá slova ztratila oproti prvnímu textu symbolický význam, např. host, nalezneme v něm i symboly, které se v Mastičkáři muzejním nevyskytovaly, např. osel.

Ve druhém textu schází výstup tří Marií, který měl nejspíše následovat, a tak z díla zmizela liturgická rovina. V mladším verzi literární památky proto nenajdeme symbolická jména Marie ani Ježíš Kristus. Postavy nejsou uspořádány hierarchicky jako ve starším textu, což se projevilo u postavy mastičkáře, který se v drkolenkém zlomku vyjadřuje stejně vulgárně jako jeho sluhové. Ve starším zlomku byl důležitý původ sluhy Puštrpalka, v Mastičkáři drkolenském se stává symbolické jeho jméno, které znamená foukací měch. Tím je objasněno Puštrpalkovo bzdění.

V mladším textu nepřichází k mastičkáři Abraham se synem Izákem, ale pouze bezejmenný Žid se svým dítětem. V Mastičkáři drkolenském nejsou tedy u příchozích důležitá jejich jména, ale národnost, která je pro tvůrce díla předmětem satiry. Zlato v Židovských rukou můžeme brát jako symbol lakoty, čímž se význam tohoto kovu liší od pojetí v Mastičkáři muzejním, kde je zlato pozitivním symbolem. V obou verzích díla autor spojuje mnichy s prostopášností, v Mastičkáři drkolenském kromě toho nacházíme ještě jejich blízký vztah řeholních řádů k penězům.

V Mastičkáři muzejním symbolizují města Babylón a Benátky neřest, kterou v obou textech značí rovněž města Vídeň a Praha. V Mastičkáři drkolenském jsem upozornila na výsměch městům Český Brod, Dobruška a Náchod, i když nemohu přesně říci, co symbolizují. V drkolenkém zlomku autor kritizuje centrum obchodu Míšeň, v níž se prodává předražené zboží s mizivou kvalitou.

V obou textech mají velké zastoupení zvířecí symboly. V Mastičkáři muzejním se nacházejí následující zvířecí symboly: ovce, červ, had, havran/vrána, komár, laň, pes, ryba a koza. V Mastičkáři drkolenkém je tato kategorie zastoupena symboly koza/kozel, osel, blecha, havran, kohout, kůň/kobyła, myš a pes.

V obou textech se nachází antroponymum Koba, ale pouze v Mastičkáři drkolenském má podle mého názoru symbolický význam. V souvislosti se slovy bratr a potloukat se snad upozorňuje na potulné mnichy, nebo heretiky.

V prvním textu jsem našla symbolické rostliny či látky (myrha, kadidlo a balzám), v mladším zlomku jsem u rostlin symbolický význam neodhalila.

Zatímco v prvním textu je dán chléb do souvislosti s pivem, a může tedy narážet na přijímání pod obojí způsobou, které bylo v době vzniku textu už pouze výsadou duchovních, v druhém textu taková narážka chybí. S bezejmenným židovským dítětem chléb možná značí spojitost Židů se znesvěcováním hostie.

V druhém textu se neobjevuje symbolický protiklad hlavy a zadku. Není tam ani řeč o Kristově těle. Symbolický význam mají jiné části lidského těla: břicho a ňadra, které ve spojitosti s pannou a rosou parodují neposkvrněné početí Panny Marie.

V Mastičkáři muzejním se nachází dva symbolické nástroje: přeslice a kyj, v Mastičkáři drkolenském pouze kyj. V obou textech Rubín vyhrožuje Pustrpalkovi, že ho jím zbije. V rukou komického sluhy může kyj symbolizovat pošetilost. Ve starším textu se však tento nástroj vyskytuje také při zmínce o psovi, v mladším zlomku je dán do souvislosti s teletem. V obou případech může značit trest, který čeká na pohany.

V Mastičkáři muzejním za symbolická považují čísla jedna, dvě a tři, v mladším textu pouze jedna a tři. V obou textech dochází mnohdy k popření symbolického významu čísel.

Oba autoři reagují na dobu, v níž žijí, a tak vytvářejí dílo satirické, což se v Mastičkáři drkolenském projevuje do krajnosti. Náboženské symboly jsou spojovány se světskými osobami. V mladším textu je Kristus ztotožněn s Pustrpalkem (*[...] Za ge tobye bratr popele? / Podoben fy k nemu, to vyez, / Neb mařf gyfty kozy palczierz* 124–126), se sluhou, který krade a svádí ženy: *[...] Vmyem krafty a fuodyty, / Do řfkylo krafne panye vodyty [...]* 120–121. Kohout, zvíře, které připomíná Kristovo vzkříšení, je v díle pouze erotickým symbolem: *[...] Kdyz řwemu muzy malo pomazeřf, / Kdy chczeff, kokrhaty gmu kazeřf* 259–260.

Vztah mezi Rubínem a Pustrpalkem je označován slovy jako mezi Bohem a Kristem či Kristem a jeho učedníky, o čemž vypovídají substantiva pán a otrok. Rubín se v textu stává parodií Boha. Blecha, zvíře spojené s morem, je dána do souvislosti s okem – symbolem znázorňujícím Boha: *blchu gednooku* MD 141, a dokonce je vložena do rukou Židovi. Zesměšněno je i neposkvrněné početí Panny Marie. V textu se nacházejí slova, která k němu odkazují, ale k oplodnění má dojít s přispěním mastičkářovy masti. Úctu, která byla Kristově matce prokazována v Mastičkáři muzejním, tedy v druhé verzi díla nenajdeme.

Příčinu takového zacházení se symboly můžeme hledat ve společenských poměrech tehdejší doby, zejména v situaci v církvi. V roce 1309 přesídlil papež z Říma do Avignonu, a tak přestal být v očích lidí univerzální církevní autoritou, neboť se často musel podvolovat francouzskému králi. Během moru, který se šířil Evropou v letech 1347–1351, se papež stranil lidí, spousta duchovních neplnila své povinnosti, jak by měla. Bylo ukázáno, že v muzejním zlomku mastičkář, jemuž se text vysmívá, nejspíše představuje církevního hodnostáře (snad biskupa). Vzhledem k době vzniku staršího textu (přibližně čtvrtina 14. století) jsou narážky na biskupa pochopitelné. V roce 1318 byl totiž pražský biskup Jan IV. z Dražic papežem zbaven své hodnosti. Vliv se mu podařilo získat zpět až koncem 20. let 14. století, kdy se po 11letém pobytu v Avignonu vrátil zpět do Prahy.

7. ZÁVĚR

Ve své diplomové práci jsem provedla výklad církevní a společenské symboliky ve dvou dochovaných verzích staročeského Mastičkáře. Symboly jsem rozdělila do několika kategorií. Zabývala jsem se symbolikou postav a jejich jmen, symbolikou toponym, zvířat, rostlin, těla a jeho částí, pokrmů a nápojů, nástrojů a čísel.

U symbolů jsem nastínila jejich význam, poté jsem uvedla, co značí v textu. Soustředila jsem se také na morfologickou charakteristiku symbolických slov a na jejich souvislost s ostatními slovy v textu. Na základě analýzy díla jsem dospěla k několika závěrům.

Mohu říci, že tvary lexémů sice mohou symboliku ovlivňovat, ale jen do malé míry. Antroponymum Rubín se v díle často vyskytuje v 5. pádě, a tak se zvětšuje jeho symbolický rozsah, neboť vokativ uvedeného jména připomíná slovo *Raboni*, kterým oslovila Marie Magdalena Krista po jeho vzkříšení. U spojení *bratr popele* záleží na tom, zda je slovo popele neutrum, anebo maskulinum. V prvním případě se pak jedná o popel, ve druhém o jeho bratra – oheň. U symbolů popel, osel a kozel pozorujeme, jak se jejich významy navzájem ovlivňují, ale také skutečnost, že symboly mohou často označovat protikladné skutečnosti. Kozel může být symbolem Krista, který svou obětí vykoupil hříchy lidstva, ale může také značit ďábla.

Oba autoři využívají jazykové komiky a ironie, a tak se do jejich díla dostává satirický prvek, který míří proti církvi, neboť symboly, jež byly považovány za nedotknutelné, se v Mastičkáři z církevní půdy přenášejí do oblasti světské. Již ve starším textu se symboly vyskytují v nečekaných souvislostech, což se v mladším zlomku stalo téměř pravidlem. Pušpalk, sluha, který se chlubí tím, že umí krást, je přirovnán dokonce ke Kristovi: [...] *Za ge tobye bratr popele? / Podoben fy k nemu, to vyez, / Neb maff gyfty kozy palczierz* 124–126. Druhý mastičkářův pomocník je parodií Boha, o čemž svědčí nejen oslovení pane, ale také adjektivum *jednooká*, v němž je obsažen symbol Boží všemohoucnosti, oko, společně s číslem jedna, které bylo ve středověku považováno za symbol počátku, a tedy Boha. Nejposvátnější (a pro církev nedotknutelné) symboly se tak objevují v rovině nejpřízemnější. O autorovi mladšího textu můžeme právem říci, že se rouhá Bohu.

Symboly v textu neslouží jako prostředky jazykové komiky jen tím, že se pojí s postavami a činnostmi světskými, ale také kontaktem, který vytvářejí mezi sebou nebo

jinými slovy v textu. Důležité jsou jednak rýmy, ale také syntagmata, jejichž jsou symboly součástí. V obou verzích díla je například tuk, obraz bohatství a Božího požehnání, spojen se zvířaty, která jeho podstatu popírají. V prvním textu se jedná o komára, který může být ďábelským stvořením. V druhém textu se pojí tuk s myší – se zvířetem nečistým, přenášejícím mor. Mnich, symbol čistoty, je spojen se záchodem. Mléko je spojeno s kozlem, symbolem ďábla.

Sledovat slova, s nimiž se některé symboly rýmují, je také velmi zajímavé. Benátky (symbol neřesti) se rýmují s Velkým pátkem (se dnem, v němž si křesťané připomínají Kristovu oběť), Babylón (symbol hříšnosti) s drahou vůní. Čísla, jejichž symbolika byla ve středověku nepopíratelná, jsou spojena s opakem toho, co značí. Číslo tři, které má v křesťanské symbolice velký význam, neboť značilo (mimo jiné) svatou Trojici, je spojeno v Mastičkáři drkolenkém s planými hruškami – s ničím.

8. LITERATURA

8.1. Primární literatura

- Černý, V. 1955. Staročeský Mastičkář. *Rozpravy ČSAV*, roč. 65, řada SV, seš. 7, s. 3–23.
- Máchal, J. 1908. *Staročeské skladby dramatické původů liturgického*. Praha: Čes. akademie, s. 63–80, 86–93.

8.2. Sekundární literatura

- Attwater, D. 1993. *Slovník svatých*. 2. revidované a doplněné vydání. Vimperk: Papyrus; Rudná u Prahy: Jeva.
- Bachtin, M. M. 2007. *François Rabelais a lidová kultura středověku a renesance*. 2. vyd. v nakl. Argo 1. Praha: Argo, s. 9–70.
- Becker, U. 2002. *Slovník symbolů*. Praha: Portál.
- Bělič, J.; Kamiš, A.; Kučera, K. 1979. *Malý staročeský slovník*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství.
- Beranová, M. 2011. *Jídlo a pití v pravěku a ve středověku*. 2. přepracované a rozšířené vydání. Praha: Academia.
- Bergdolt, K. 2002. *Černá smrt v Evropě : velký mor a konec středověku*. Praha: Vyšehrad.
- Bobková, L. 2003. *Velké dějiny zemí Koruny české*. Svazek IV. a 1310–1402. Praha, Litomyšl: Paseka.
- Cuřín, F. a kol. 1977. *Vývoj českého jazyka a dialektologie*. 4. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství.
- Cuřín, F. 1985. *Vývoj spisovné češtiny*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství.
- Černý, F., ed. 1968. *Dějiny českého divadla. I. díl, Od počátků do sklonku 18. století*. Praha: Academia.
- Černý, V. 1955. Staročeský Mastičkář. *Rozpravy ČSAV*, 1955, roč. 65, řada SV, seš. 7.
- Černý, V. 1962. Od bonifantů k mastičkářům. *Sborník historický* 9, 1962, s. 95–135.
- Douglas, J. D., ed. 1996. *Nový biblický slovník*. Praha: Návrat domů.
- Franzen, A. 1995. *Malé církevní dějiny*. 2. opr. a dopl. vydání. Praha: Zvon.
- Gebauer, J. 1880a. Rozhodnutí pana A. V. Šembery o staročeském „Mastičkáři“. *Listy filologické a pedagogické*, 1880, roč. 7, s. 259–261.
- Gebauer, J. 1880b. Staročeský „Mastičkář“ a páně A. Šemberovy námitky proti jeho přesnosti. *Listy filologické a paedagogické*, 1880, roč. 7, s. 90–121.

- Havránek, F. 1980. *Vývoj českého spisovného jazyka*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství.
- Heinz-Mohr, G. 1999. *Lexikon symbolů : obrazy a znaky křesťanského umění*. Praha: Volvox Globator.
- Holub, J.; Lyer, S. 1992. *Stručný etymologický slovník jazyka českého se zvláštním zřetelem k slovům kulturním a cizím*. 4. vydání. Praha: Státní pedagogické nakladatelství.
- Hrabák, J., ed. 1950. *Staročeské drama*. Praha: Československý spisovatel.
- Hrabák, J., ed. *Výbor z české literatury od počátků po dobu Husovu*. 1957. Praha: Československá akademie věd.
- Hrabák, J. a kol. 1959. *Dějiny české literatury. I. díl, Starší česká literatura*. Praha: Nakladatelství Československé akademie věd.
- Huizinga, J. 2010. *Podzim středověku*. 2. vyd. v Pasece 1. Praha, Litomyšl: Paseka.
- Jakobson, R. 1991. Středověké fraškovité mystérium (Staročeský Mastičkář). *Divadelní revue*, 1991, roč. 2, č. 3, s. 9 – 27.
- Jakubcová, A. a kol. 2007. *Starší divadlo v českých zemích do konce 18. století : osobnosti a díla*. Praha: Divadelní ústav, Academia.
- Jakubec, J. 1929. *Dějiny literatury české. I. díl, Od nejstarších dob do probuzení politického*. 2. vyd. Praha: Jan Laichter.
- Janko, J. 1947. Pušpalk. *Naše řeč*, 1947, roč. 31, č. 2–4, s. 78.
- Just, V. 1996. Oráč, Mastičkář a Smrt – to celé z Čech (Poznámky ke kulturní jednotě v mnohosti). *Divadelní revue*, 1996, roč. 7, č. 4, s. 12–16.
- Karlík, P.; Nekula, M.; Pleskalová, J. a kol. 2002. *Encyklopedický slovník češtiny*. Praha: NLN.
- Karlík, P.; Nekula, M.; Rusínová, Z. a kol. 2003. *Příruční mluvnice češtiny*. 2. opravené vydání. Praha: NLN.
- Kolár, J. 1991. Český Mastičkář v dějinách vědy o kultuře. *Divadelní revue*, 1991, roč. 2, č. 3, s. 3–8.
- Křístek, V. 1979. Staročeské pravopisné systémy. In Bělič, J.; Kamiš, A.; Kučera, K. 1979. *Malý staročeský slovník*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, s. 693–698.
- Lamprecht, A.; Šlosar, D.; Bauer, J. 1986. *Historická mluvnice češtiny*. Praha: SPN.
- Le Goff, J., Schmitt, J. – C. a kol. 2002. *Encyklopedie středověku*. Praha: Vyšehrad.
- Le Goff, J., ed. 1999. *Středověký člověk a jeho svět*. Praha: Vyšehrad.
- Lexikon české literatury*. 2000. 3. díl, sv. I, M – O. Praha: Academia.

- Lurker, M. 1999. *Slovník biblických obrazů a symbolů*. Praha: Vyšehrad.
- Máchal, J. 1906a. Drkolenský zbytek staročeských her dramatických, *Listy filologické*, 1906, roč. 33, s. 24 - 30.
- Máchal, J. 1906b. *Staročeské velikonoční slavnosti dramatické*. Praha: Královská česká společnost nauk.
- Máchal, J. 1908. *Staročeské skladby dramatické původů liturgického*. Praha: Čes. akademie.
- Máchal, J. 1929. *Dějiny českého dramata*. 2. změněné vyd. Praha: F. Topič.
- Machek, V. 1957. *Etymologický slovník jazyka českého a slovenského*. Praha: Nakladatelství Československé akademie věd.
- Mucha, I. 2000. *Symboły v jednání*. Praha: Karolinum.
- Nebeský, V. B. 1847. Mastičkář. *Časopis Českého museum*, 1847, roč. 21, I. díl, s. 325–341.
- Nechutová, J. 2000. *Latinská literatura českého středověku do roku 1400*. Praha: Vyšehrad.
- Nejedlý, Z. 1954. *Dějiny husitského zpěvu I*. 2. vyd. Praha: ČSAV.
- Novák, A. 1994. *Dějiny českého písemnictví*. 3. vyd. Praha: Brána.
- Novák, J. V.; Novák, A. 1995. *Přehledné dějiny literatury české od nejstarších dob až po naše dny*. 4. přepracované a rozšířené vyd. Brno: Atlantis, 1995.
- Ottův slovník naučný*. 1900. 16. díl., Lih – Media. Praha: J. Otto.
- Patera, A. 1889. Drkolenské zbytky staročeských her dramatických ze XIV. století. *Časopis Musea Království českého*, 1889, roč. 63, s. 122–139.
- Pleskalová, J. 2008. Vývoj pravopisu ve staré češtině. „*Bohemistyka*“ [online]. Poznaň: Institut slovanské filologie Adama Mickiewicze, 2008, roč. 8, nr 1–4. [cit. 2011-09-25]. Dostupné z www: <http://www.bohemistyka.pl/artykuly/2008/ART_Pleskalova.pdf>. ISSN 1642–9893.
- Rameš, V. 2001. *Po kom se jmenujeme? : encyklopedie křestních jmen*. 2. vyd. Praha: Libri.
- Royt, J.; Šedinová, H. 1998. *Slovník symbolů : kosmos, příroda a člověk v křesťanské ikonografii*. Praha: Mladá fronta.
- Schmarc, V. 2006. Středověký Mastičkář – nesmiřitelný svár hlavy a zadnice. *Divadelní revue*, 2006, roč. 17, č. 2, s. 3–13.
- Slovník naučný*. 1866. Red. F. L. Rieger. 5. díl, M – Ožice. Praha: I. L. Kober.

- Stehlíková, E. 1998. *A co když je to divadlo? : několikero zastavení nad středověkým latinským dramatem*. Praha: Divadelní ústav a KLP – Koniasch Latin Press.
- Studený, J. 1992. *Křesťanské symboly*. Olomouc: B. n.
- Svejkovský, F. 1963. Dvě verze Mastičkáře – dva typy středověké frašky. *Česká literatura*, 1963, roč. 11, s. 473–487.
- Svejkovský, F. 1966. Mastičkář. In *Z dějin českého dramatu*. Praha: Univerzita Karlova, s. 108–133.
- Šlosar, D. a kol. 2009. *Spisovný jazyk v dějinách české společnosti*. 3. opr. a dopl. vydání. Brno: Host.
- Thomas, A. 2005. *Čechy královny Anny : česká literatura a společnost v letech 1310–1420*. Brno: Host.
- Trost, P. 1995. K staročeskému Mastičkáři. In *Studie o jazycích a literatuře*. Praha: Torst, s. 68–70.
- Truhlář, J. 1891. O staročeských dramatech velikonočních. *Časopis Musea Království českého*, 1891, roč. 65, s. 3–43, 165–197.
- Vavřínová, V. 2006. *Malá encyklopedie Velikonoc*. Praha: Libri.
- Veltruská, J. 2006a. Dvojazyčné velikonoční hry střední Evropy: podvojnost a jednota. In *Posvátné a světské : osm studií o starém českém divadle*. Praha: Divadelní ústav, 2006, s. 7–24.
- Veltruská, J. 2006b. Krutost a naděje ve velikonočních hrách ze středověkých Čech. In *Posvátné a světské : osm studií o starém českém divadle*. Praha: Divadelní ústav, 2006, s. 53–66.
- Veltruská, J. 2006c. O inscenování Mastičkáře. In *Posvátné a světské : osm studií o starém českém divadle*. Praha: Divadelní ústav, 2006, s. 97–140.
- Veltruská, J. 2006d. Postava mastičkáře ve středověkém náboženském divadle. In *Posvátné a světské : osm studií o starém českém divadle*. Praha: Divadelní ústav, 2006, s. 67–84.
- Veltruská, J. 2006e. Staročeský Mastičkář jako klaun i symbol. In *Posvátné a světské : osm studií o starém českém divadle*. Praha: Divadelní ústav, 2006, 85–96.
- Veltruská, J. 2006f. Světský život Máří Magdaleny. In *Posvátné a světské : osm studií o starém českém divadle*. Praha: Divadelní ústav, 2006, 39–51.
- Veltruská, J. 2006g. Zpěv a mluvené slovo v českém středověkém divadle. In *Posvátné a světské : osm studií o starém českém divadle*. Praha: Divadelní ústav, 2006, s. 25–38.

Viktora, V. 2000. Mastičkář – Muzejní zlomek. In *Literární věda osudem i volbou. Sborník prací Filozofické fakulty Ostravské univerzity. Literární věda 4*. Ostrava: Ostravská univerzita, Filozofická fakulta, 2000, s. 145–150.

Vilíkovský, J. 1948. *Písemnictví českého středověku*. Praha: Universum.

Vlček, J. 1931. *Dějiny české literatury. I., Od nejstarších dob až po „věk zlatý“*. 2. dopl. vyd. Praha: L. Mazáč.

Vokabulář webový [online]. Praha: Ústav pro jazyk český AV ČR, 2006-2011[cit. 2011-11-24]. Dostupné z WWW: <<http://vokabular.ujc.cas.cz/>>.

9. RESUMÉ

Diplomová práce se zabývá verbálním vyjádřením církevních a společenských symbolů ve dvou dochovaných verzích staročeského *Mastičkáře*, v *Mastičkáři muzejním* a v *Mastičkáři drkolenském*. Oba záznamy pocházejí ze 14. století. První asi z poloviny století a druhý z 60.–80. let, ale jedná se o opisy starších textů.

Práce nejdříve seznamuje čtenáře s vydáními literární památky a poté ji zařazuje do kontextu středověkého dramatu. Následuje vznik a vývoj mastičkářské scény a tři spory související s dílem: spor o pravost *Mastičkáře muzejního*, spor o vztah staročeského *Mastičkáře* a německých velikonočních her a spor o původ *Mastičkáře*.

Symboły autorka rozdělila do několika kategorií. Ve své práci se věnuje symbolice postav a jejich jmen, symbolice toponym, zvířat, rostlin, těla a jeho částí, pokrmů a nápojů, nástrojů a čísel.

Při výkladu symboliky je nejprve vymezen obecný význam určitého symbolu, poté je uveden význam daného symbolu v díle a nakonec je věnována pozornost jeho verbálnímu vyjádření s důrazem na morfologickou charakteristiku slova – na základě ní autorka tvrdí, že význam symbolu může být ovlivněn tvarem lexému, ale děje se tak spíše ojediněle. V analyzované literární památce byla tato skutečnost zjištěna ve dvou případech. V práci je také ukázáno, jak může význam jednoho symbolu záviset na výskytu jiného symbolu v textu.

Závěru práce předchází kapitola Srovnání obou textů, v níž je vyloženo, jak se proměnila symbolika v *Mastičkáři drkolenském* oproti staršímu textu.

V obou verzích díla jsou důležité vztahy mezi symboly, ale i spojení symbolů s jinými slovy v textu. Práce dokládá, že symboly slouží tvůrcům obou textů jako prostředky jazykové komiky. Autorka upozorňuje na spojení symbolů s postavami díla, na konfrontaci významů slov v rýmech, a také na některá syntagmata, jejichž součástí symboly jsou.

V obou textech se spojením posvátných symbolů se světskými skutečnostmi dostává do díla satirický prvek, ale ne ve stejné míře. Zatímco v muzejním textu může čtenář ještě spatřit úctu k náboženství, v drkolenském zlomku se autor ostře navází do církevního učení – zesměšněno je např. neposkvrněné početí Panny Marie. Příčinu takového zacházení se symboly spatřuje autorka diplomové práce v situaci církevní instituce, která v době vzniku obou verzí *Mastičkáře* procházela krizí.

10. SUMMARY

The thesis focuses on verbal formulation of ecclesiastical and social symbols in two extant versions of the Old Czech play *Mastičkář*, in the museum version and in the version known as *drkolenská*. Both records originated in the 14th century. The former is probably from the first half of the century, the latter from thirteen sixties to thirteen eighties, but they are both transcriptions of older texts.

Initially readers are acquainted with editions of the ancient text and then it is put into context of the medieval drama. Genesis and development of the scene ensued with the three disputes related to the work: the dispute over the authenticity of museum version, the dispute over the relation between the Old Czech *Mastičkář* and German Easter plays, and the dispute over the origin of *Mastičkář*.

The author assorted the symbols into several categories. In her work she focuses on the symbolism of characters and their names, the symbolism of toponyms, animals, flowers, bodies and their parts, dishes and beverages, tools and numbers.

At symbol's interpretation general meaning of symbol is defined first, then the symbol's meaning in the work is given and in the end attention is paid to the verbal formulation with focus on the word's morphological characteristics – on its basis the author asserts, that the symbol's meaning can be affected by the form of lexeme, but it occurs rather sporadically. Two cases of this fact were discovered in the analysed text. The work also shows how the meaning of one symbol can depend on the occurrence of another symbol in the text.

The conclusion is preceded by a chapter *Srovnání obou textů* (Comparison of both texts) in which is explained how the symbolism in *drkolenská* version changed in comparison with older text.

In both versions the relations between symbols are important, but so are the conjunctions of symbols and other words. The thesis proves that the symbols served the authors of both texts as the means of verbal comic. The connections between symbols and characters, the confrontation of the meanings of words in rhymes and the syntagmata that contain symbols are pointed out.

Satiric element gets into both of the texts through the connection between sacred symbols and profane reality, but not in the same extent. In the museum version the reader can see a respect for the religion, in *drkolenská* version the author get sharply at the

religious teachings – for example the Immaculate Conception of Virgin Mary is ridiculed. The author of this thesis sees the cause for this use of symbols in the situation of church, which in the time of both texts' origin went through a crisis.

11. KLÍČOVÁ SLOVA

Staročeský Mastičkář

Středověké velikonoční drama

Církevní a společenské symboly

Morfologie

Jazyková komika

Kontrast

Ironie

Satira

Parodie

Intertextovost